caiete critice

Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

NR. 10-11 (396-397) • OCTOMBRIE - NOIEMBRIE 2020

SADOVEANU 140

caiete critice

Numărul 10-11 (396-397) / 2020
ISSN: 1220-6350 / ISSN (on-line): 2285-5041
Revistă indexată CNCS (B), Scipio, Erihplus

REDACȚIA:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretar de redacție

Bianca BURȚA-CERNAT
Oana SOARE
Paul CERNAT
DTP: Mihăiță STROE

COLEGIUL ȘTIINȚIFIC:

Mihai CIMPOI
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Jaime GIL ALUJA (Spania)
Radivoje KONSTANTINOVIĆ (Serbia)
Michael METZELTIN (Austria)
Thierry DE MONTBRIAL (Franța)
Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Virgil TĂNASE
Dumitru ȚEPENEAG

Revistă editată de
Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție și **Editura Expert**,
sub egida **Academiei Române**

site: caietecritice.fnsa.ro
e-mail: caietecritice@gmail.com;
office@fnsa.ro

CUPRINS

10-11 / 2020

FRAGMENTE CRITICE

3 Eugen SIMION
O „bătrânețe goetheană”
A “Goethean Old Age”

CULTURĂ ȘI ȘTIINȚĂ

7 Viorel BARBU
Despre „irezonabila eficiență a matematicii”
About the “Unreasonable Efficiency of Mathematics”

A GÂNDI EUROPA

10 Thierry DE MONTBRIAL
Trois lettres de France
Trei scrisori din Franța

17 Thierry DE MONTBRIAL
L'idée d'académie
Ideea de academie

SADOVEANU 140

24 Ioan-Aurel POP
Mihail Sadoveanu și istoria
Mihail Sadoveanu and History

34 Viorel BARBU
Istorii de demult la Hanul Ancuței
Tales of Yore at Ancuța's Inn

36 Virgil TĂNASE
Sadoveanu
Sadoveanu

39 Simona MODREANU
Creanga de aur a Tradiției
The Golden Bough of Tradition

48 Paul CERNAT
Literatura, istoria și jocul minții: Aventurile șahului
Literature, History and the Game of Mind: The Adventures of Chess

60 Bogdan CREȚU
Mihail Sadoveanu și „literatura de război". Sadovenizarea traumei
Mihail Sadoveanu and "war literature". The 'Sadoveanization' of Trauma

72 Eugen SIMION
Proza urbană (I)
Urban prose (I)

COMENTARII

84 Virgil TĂNASE
Albert Camus – Maria Casarès: o corespondență teatrală
Albert Camus – Maria Casarès: A Theatrical Correspondence

103 Jean-Jacques ASKENASY
Vérités sur la pandémie
Adevăruri despre pandemie

105 Mihai CIMPOI
„Școala ardeleană" și deschiderea spre lumea valorilor
The "Transylvanian School" and the openness to the world of values

EUGEN SIMION
Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură,
directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"
Romanian Academy, President of the Philology and Literature Section,
Director of the "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory
e-mail: eugen.simion@fnsa.ro

O „bătrânețe goetheană"

Abstract

Articolul de față are ca pretext o intervenție în cadrul unei dezbateri *online*, pe tema modalităților de transmitere a experiențelor, modelelor intelectuale și morale, de la o generație la alta. Reflecția continuă în text cu diferențele dintre *experiența* umanistă și *cunoașterea* științifică, cu gânduri despre disponibilitatea și interesul tinerilor pentru cercetarea zestrei, valorilor și chiar a greșelilor predecesorilor, sau despre vârsta seniorității ca anotimp al înțelepciunii și al creației spirituale.

Cuvinte-cheie: generații, experiență, cunoaștere, senioritate

The pretext of the present article is an intervention in an online debate, on the ways of transmitting experiences, intellectual and moral models, from one generation to another. The reflection continues in the text with the differences between humanistic *experience* and scientific *knowledge*, with thoughts about the availability and interest of young people in researching the heritage, the values and even the mistakes of predecessors, or about the age of seniority as a time of wisdom and spiritual creation.

Keywords: generations, experience, knowledge, seniority

Cu câteva săptămâni în urmă, Academia Regală de Științe Economice și Financiare din Spania mi-a propus să particip la o dezbatere *online* despre modul în care experiența unei generații poate fi preluată de generația următoare în condițiile civilizației de azi. Cu alte cuvinte, cum și în ce măsură oamenii de știință din generația ajunsă la o anumită vârstă, la vârsta senectuții, pot educa pe tinerii care astăzi caută alte modele în profesiunea lor. Modele intelectuale și, desigur, modele morale. Această temă ține, după părerea

---

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

mea, mai mult de domeniul filosofiei decât de domeniul economiei și al finanței. Și nu orice filosofie, ci filosofia existenței, pentru că, aici, nu-i vorba de categoriile kantiene și, în genere, de conceptele cu care operează filosofia de școală. *Filosofia de existență* sau *filosofia de viață* resping orice sistem (pe urmele lui Nietzsche) și se concentrează asupra ființei interioare a individului care meditează despre sine și la destinul său pe lume. Iată pentru ce un filosof-moralist ca Cioran (un existențialist *enragé*) se leapădă, încă din tinerețe, de filosofii de profesie și se consideră, în Cartierul Latin, unde s-a refugiat, un *filosof particular*. Unul care gândește la nefericirile vieții. Adică un specialist în apocalipse, un doctor în nenorociri, un apologet al negativității...

Eu, personal, sunt bucuros că pot vorbi de ceva ce nu este în afară de mine, ci în interiorul ființei mele. Voi spune ceva, evident, în legătură cu profesiunea mea (*om de litere*) și cu vârsta mea (*helàs*). Voi vorbi despre modul în care un literat (adică un om pentru care literatura este un mod de existență și biografia lui, atât cât este, nu-i, în esență, decât biografia cărților sale), modul în care, zic, un scriitor gândește ideea de senectute și la ceea ce lasă în urmă.

> *Opera artistică – în ceea ce are ea esențial și irepetabil – nu-și pierde identitatea în fluxul culturii, ci își găsește locul pe această spirală a valorilor. Desigur că operele se pot influența între ele, desigur că tehnica (limbajul, compoziția,* formele*, în genere, ale unui gen) evoluează, dar nu valoarea lor esențială, individualizantă,* fondul *lor irepetabil*

Să încep prin a spune că *experiența* (cunoașterea) unui umanist se deosebește de *cunoașterea* (experiența) unui om de știință exactă. Cel de al doilea (omul de știință) face ceea ce un filosof, contemporan până de curând cu noi (Constantin Noica – un sofist de mare clasă intelectuală), numea *știință pentru devenire*. Adică știința care preia, dezvoltă cuceririle științei anterioare și se pregătește ca știința lui să intre în știința ce-i urmează. Despre această succesiune prin înglobare, asimilare și dezvoltare vorbește și Bachelard. În acest fel progresează științele exacte. În acest fel *cunoașterea (experiența)* unui om de știință trece (mai bine zis poate trece) și poate determina experiența (cunoașterea) celor care îl urmează. Altfel spus: el lasă o moștenire pe care urmașii lui și-o asumă, o folosesc sau o risipesc. Aceasta este „devenirea pentru devenire" – îi spune, repet, filosoful citat. Cunoașterea (experiența) care asigură progresul științei sub forma unei piramide cu vârful la infinit. Știința care nu ia lucrurile de la zero, ci de acolo unde a lăsat-o știința anterioară. Așa este posibil progresul...

Dar ce se întâmplă cu *experiența* (*cunoașterea*) unui om de artă și ce se întâmplă, în genere, cu experiența unei generații din sfera artei și, în genere, a științelor umane? Lucrează și el pentru ca *devenirea să devină devenire*? Adică lucrează ca să asigure perpetuitatea genului? Pentru ca literatura, de pildă, să continue să se sincronizeze cu mișcarea de idei a timpului și cu sensibilitatea estetică a generațiilor în schimbare? Răspunsul este că, într-o oarecare măsură, da, asigură această continuitate (această, repet, *devenire pentru devenire* în câmpul literar, dar, ca operă de artă, ea rămâne expresia *devenirii ființei*, adică o individualitate inconfundabilă, neatinsă de timp. Întrebat, odată, dacă o capodoperă a modernității este, automat, superioară unei opere clasice, Goethe a dat un răspuns ce trebuie reținut: capodopera modernă stă pe o spirală a valorilor, nici deasupra, nici dedesubtul unei capodopere clasice, ci pe aceeași spirală, dar pe alt cerc al timpului... Admirabilă formulă. Și dreaptă. Opera artistică – în ceea ce are ea esențial și irepetabil – nu-și pierde identitatea în fluxul culturii, ci își găsește locul pe această spirală a valorilor. Desigur că operele se pot influența între ele, desigur că tehnica (limbajul, compoziția, *formele*, în genere, ale unui gen) evoluează, dar nu valoarea lor esențială, individualizantă, *fondul* lor irepetabil.

Așadar: ce cunosc, ce experiență am acumulat în domeniul meu de creație (critica și teoria literară) până azi când, cu grația lui Dumnezeu, am ajuns nu până la vârsta patriarhilor, dar nici foarte departe de ea și ce pot să transmit celor ce mă urmează? Am câteva ezitări să mă pronunț în această privință pentru că nu mai cred că generațiile tinere de azi mai vor să ne asculte pe noi, părinții sau bunicii lor. În genere, chiar atunci când tinerii ascultă pe *bătrânii cetății* lor, nu-i urmează. Sau rareori. Au ideile lor despre viață și au idealurile (modelele) lor în profesiunile pe care și le-au ales. Și modelele nu seamănă deloc cu ale noastre. Nici măcar atunci când le atragem atenția asupra greșelilor făcute de noi, ei nu se grăbesc să le evite. Cum spune un mare poet din generația mea (Nichita Stănescu), supărat pe lecțiile de morală date de părinți copiilor neascultători: „Lăsați-i – zice el – pe tineri să-și trăiască greșelile lor pentru a avea, când vor fi bătrâni, ce regreta. Nu-i mai omorâți cu sfaturi despre greșelile noastre… Vor avea timp să se gândească la greșelile lor…”

> *În genere, chiar atunci când tinerii ascultă pe* bătrânii cetății *lor, nu-i urmează. Sau rareori. Au ideile lor despre viață și au idealurile (modelele) lor în profesiunile lor. Și modelele nu seamănă deloc cu ale noastre. Nici măcar atunci când le atragem atenția asupra greșelilor făcute de noi, ei nu se grăbesc să le evite*

Epoca noastră (postmodernă) a produs – trebuie să recunoaștem – o falie mare între generații. Se vorbește des despre *bătrânii* care au devenit o povară pentru tinerii de azi. În unele publicații se cere, direct, ca *bătrânii* să se retragă din viața intelectuală și din demnitățile publice, să lase locurile libere pentru a putea fi ocupate de tinerii eminenți… Dar și altfel, în ceea ce privește morala, tinerii de azi nu mai cred în valorile apărate de generațiile dinaintea lor. Nu mai cred, de pildă, în *familie*, în *națiune*, în *educația umanistă*, în *istorie* (element al identității), în *literatura ca literatură*, ci doar în *literatura ca viață* (fără tradiție națională și fără criteriu estetic). În fine, tinerii care lucrează cu internetul consideră că *timpul culturii scrisului* s-a dus și că a venit *timpul culturii imaginii* și *al internetului*. Ca să mă refer la literatură, epoca *literaturii de hârtie* agonizează și va dispărea curând și va fi, completamente, înlocuită de literatura virtuală…

Ce poți răspunde la toate acestea? Ce sfaturi pot să le dau tinerilor care cred că lumea lor este alta și va fi cu totul alta, în viitor, decât a noastră? Nu mă gândesc să le dau sfaturi inutile. Nu pot să le las decât scrierile mele, dacă îi vor interesa. Aceasta este *experiența* mea și *gradul meu de cunoaștere*. O experiență pe care am trăit-o individual și am încercat s-o exprim prin cărțile mele… Adică *devenirea pentru ființa mea* însetată de valorile umanismului european. Vor fi ele înlocuite, în viitor, de inteligența artificială și, în genere, de tehnologiile de vârf în domeniul cunoașterii și, fatal, în formele culturii?

Într-o scrisoare trimisă cu patru-cinci decenii în urmă din Statele Unite, unde trăia în exil, istoricul religiilor și filosoful culturii, Mircea Eliade, spunea că ar vrea să aibă „o bătrânețe goetheană”. M-am întrebat, când am citit această propoziție, de ce această dorință și de ce Goethe și nu alt mare înțelept din lume. Poate că, ajuns și eu la vârsta seniorității (*senectud*, *senectuții*), înțeleg mai bine ceea ce gândea Cicero în *De senectutae* și la ce vine, cu gândul la Goethe, istoricul religiilor și mitologul Eliade. Se gândea, am impresia, la o bătrânețe calmă și frumoasă ca un lung apus de soare. Se gândea, nu mă îndoiesc, la vitalitatea artistică a autorului care a scris *Faust* și la vivacitatea lui sentimentală. O ieșire din viață maiestuoasă, imperială, însoțit de o mare operă. Adică de un creator, exponențial, care

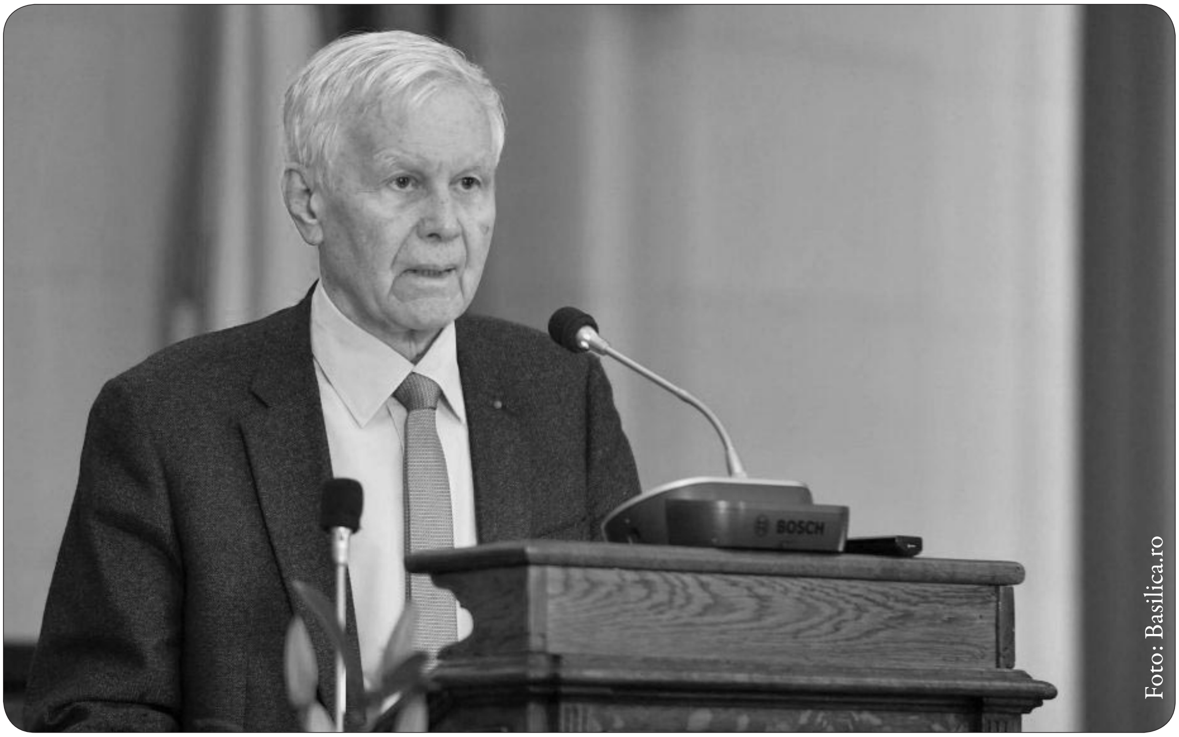


Foto: Basilica.ro

a schimbat lumea și, poate, în continuare, să-i schimbe ideile, chiar dacă el a dispărut, ca ființă biologică, de două secole. Caz fericit. Geniul lui Goethe n-a rămas un simplu element în procesul *devenirii pentru devenire*, a provocat *devenirea pentru ființă* bine fixată pe spirala valorilor spirituale a Europei. Avea dreptate, atunci, Eliade – care cunoștea toate religiile lumii – să-și dorească o *senectute* (bătrânețe) goetheană ca să poată scrie – adaugă el – un *Faust* în limba lui (româna). Pentru acest lucru, mai trebuia însă ceva: geniul lui Goethe pentru ca bătrânețea lui înțeleaptă și seniorială să aibă un sens major.

Ca să rezum: ce sfaturi pot lăsa celor care mă urmează, ce *experiență* le pot transmite tinerilor ? Nu le pot da alte sfaturi decât pe acelea pe care cititorii mei posibili le pot găsi în scrierile mele. Și anume: să respecte *valorile umanismului european*, orice profesiune și-au ales și oricare este biografia lor. Ele, aceste valori, îi vor ajuta să aleagă, în existența și experiența lor, soluțiile bune. Tineri sau mai puțin tineri, avem nevoie, toți, de ele pentru a nu ne pierde cumpătul și umanitatea din noi. Postmodernitatea în care trăim ne promite – prin tehnologiile de vârf – că omul va fi, mâine, despovărat de un număr de obligații apăsătoare. Deie Domnul ca acest fapt să se întâmple.

Dar orice ar face pentru om inteligența artificială, ceva – în mod sigur – nu va putea face, și anume: să ne împodobească, să ne îmbogățească ființa, să facă din om o ființă care să-și înțeleagă bine condiția lui și să primească, în liniște, fatalitățile ce îl așteaptă. Inclusiv *bătrânețea* și, odată cu ea, ideea morții. Bătrânețea care, spune nihilistul Cioran, este o *rușine*. Bătrânețea poate fi, ne dovedește Goethe – unul dintre marii creatori ai umanismului european în faza de început a modernității – o lungă și frumoasă contemplație a lumii, un lung și frumos, cum am zis, apus de soare, un anotimp de înțelepciune și de creație spirituală.

Iată, așadar, o posibilitate a spiritului într-o lume ce se pregătește să devină *o lume numerică*... Le-aș putea spune, în schimb, tinerilor creatori – indiferent de domeniul lor de acțiune – să viseze, în continuare, la o „bătrânețe goetheană”, chiar dacă bătrânețea este, pentru ei, o țară îndepărtată, foarte îndepărtată. ▪

15 noiembrie 2020

VIOREL BARBU
Academia Română, președintele Secției de Științe Matematice
Romanian Academy, President of the Mathematical Sciences Section
e-mail: vb41@uaic.ro

Despre „irezonabila eficiență a matematicii”

Abstract

Eficiența matematicii în științele naturii și în special în fizică rămâne după câteva secole de la nașterea filosofiei naturale un subiect de mare interes atât pentru filosofia științei, cât și pentru înțelegerea matematicii. Alături de teologie și filosofie, matematica a fost, de asemenea, sistemul teoretic care are a ridicat pretenții de universalitate, încercând să explice funcționarea naturii și a universului.

Cuvinte-cheie: matematică, fizică, logică

The effectiveness of mathematics in natural sciences and, in particular, in Physics, remains after several centuries from the birth of Natural Philosophy a subject of great interest for the philosophy of science and the understanding of mathematics as well. Along with theology and philosophy, mathematics also was the theoretical system that has raised claims of universality, trying to explain the workings of nature and the universe.

Keywords: mathematics, physics, logic

Este vorba aici despre celebra sintagmă lansată de laureatul premiului Nobel, fizicianul E. Wigner care a stârnit la vremea sa discuții aprinse în mediile științifice. Să cităm din lucrarea sa, *The unreasonable effectiveness of mathematics in natural sciences,* Comm. Pure Appl. Math., John Willey, New York, 1960: „utilitatea extraordinară a matematicii în științele naturii este ceva ce se învecinează cu misterul și nu există nicio explicație rațională pentru aceasta.” De fapt, se știa și era aproape unanim acceptat faptul că matematica este eficientă în științele fizice, iar Galileo Galilei declarase cu mai bine de 300 de ani în urmă că legile naturii sunt scrise în limbaj matematic. Să menționăm și faptul că Isaac Newton și-a intitulat opera sa fundamentală *Principiile matematice ale filosofiei naturale* (1686). Cu toate acestea, niciunul dintre filosofii naturii care au scris despre matematică până în vremea noastră nu au explicat de ce este matematica atât de potrivită pentru a descrie și înțelege legile naturii. Ceea ce a surprins în formularea lui E. Wigner a fost, de fapt, adjectivul *irezonabil* atribuit eficienței de netăgăduit a matematicii. Îndoiala inclusă în această sintagmă nu este lipsită de fundament deoarece, în ciuda faptului că numeroase rezultate matematice au fost folosite încă din antichitate în astronomie, calculul economic sau în măsurători geodezice, matematica a evoluat până în zilele noastre ca un sistem formal distinct, supus rigorilor stricte ale logicii formale și aparent neinfluențat de realitățile naturale. Adevărurile matematice nu se obțin prin observație, experiment, sau prin inducție, ci prin raționamente logice derivate din sisteme axiomatice necontradictorii, consistente și de dorit complete. Aparent este o construcție exclusivă a minții umane și fără interferențe din lumea naturală. Așa credea și Immanuel Kant și, de fapt, aceasta a fost opinia predominantă a filosofilor până la începutul secolului al XX-lea, când au apărut dubii asupra completitudinii sistemelor axiomatice. Chiar și atunci când matematica și-a arătat forța în fundamentarea legilor mecanicii, a electromagnetismului sau a mecanicii cuantice, această știință a rămas încă în conștiința culturală ca un domeniu teoretic al cunoașterii rupt de realitate, undeva la limita dintre filosofie și teologie. De fapt, matematica nu a fost singurul sistem teoretic din istoria culturii care a ridicat pretenții de universalitate încercând să explice funcționarea naturii și a universului. Intră în această categorie toate religiile și sistemele filosofice create în ultimele milenii de marii filosofi, începând cu Aristotel și continuând cu Leibnitz, Kant, Hegel. Totuși de ce matematica este singurul sistem al cunoașterii care a reușit să facă acest lucru, adică să ofere un instrument teoretic de mare performanță pentru explicarea naturii? Ajungem astfel la sintagma formulată de E. Wigner.

Eugene Wigner

Să începem prin a spune că legile fizicii așa cum au fost ele formulate la începutul secolului al XVII-lea exprimă interdependența dintre anumite stări ale materiei și mișcării cum ar fi accelerație, forță, viteză, poziție, timp, câmp electric și magnetic, temperatură ș.a.m.d. Aceste interdependențe au fost exprimate ca relații matematice: sumă, produs, fracție, derivată, integrală, probabilitate, cu alte cuvinte ca ecuații matematice care, prin rezolvare, au condus la rezultate care nu erau deductibile din observații directe. Din legea atracției universale nu rezultă direct legile lui Kepler, ci prin operații matematice care implică rezolvarea unei ecuații diferențiale de ordin doi. La fel, din legile electromagnetismului formulate de Ampère și Faraday la începutul secolului al XIX-lea va rezulta, prin formularea acestora de către Maxwell ca ecuații diferențiale implicând intensitățile câmpurilor electric și magnetic, o suită de rezultate științifice noi cum ar fi natura electromagnetică a luminii, propagarea cu viteză finită a undelor electromagnetice și, de asemenea, ideile fundamentale ale teoriei relativității. Toate acestea au fost ulterior confirmate experimental, dar au fost prevăzute de ecuațiile matematice. Fără matematică nu ar exista nici mecanica sau fizica cuantică, nici teoriile fizicii contemporane. Cu alte cuvinte, fizicienii au considerat că trebuie să facă apel la aceste noțiuni matematice pentru a exprima corect legile fizicii, iar datele experimentale au confirmat această alegere. În felul acesta, ei au oferit matematicii un loc proeminent și aparent definitiv în știință. Dacă ar fi existat un alt sistem mai potrivit pentru a exprima aceste legi fizice, probabil că ar fi fost solicitat și nu am mai vorbi astăzi de „eficiența matematicii”. Deci științele fizice au optat pentru matematică și nu matematica s-a insinuat în teoriile fizicii „uzurpând”, eventual, locul altor științe sau sisteme filosofice sau teologice. De fapt, mulți matematicieni importanți s-au dezinteresat de aplicații și au promovat principiile „matematicii pure”.

De ce este, totuși, matematica „cheia” potrivită pentru descrierea naturii? Un răspuns la îndemână ar fi construcția sa logică infailibilă, care nu lasă loc pentru inexactitate și concluzii greșite, dar adevărata sa forță ca instrument al investigației științifice nu provine doar din aceasta. Matematica nu este reductibilă la logică, căci dacă ar fi așa nu ar fi capabilă să producă adevăruri netriviale. Raționamentul matematic producător de adevăr nu este un simplu șir de silogisme ci un proces de gândire creator deschis spre alte forme de experiențe din sfera cunoașterii și care se îmbogățește la fiecare pas cu fapte noi provenite din combinarea argumentelor și evaluarea rezultatelor deja cunoscute. Este un proces creativ care nu poate fi formalizat așa cum gândeau logicienii și care face posibilă descoperirea matematică. De fapt, așa cum a menționat și Henri Poincaré, matematica ar rămâne fără teoreme interesante dacă acestea ar fi formulate și demonstrate doar în termenii noțiunilor și regulilor definite de axiome. Ca instrument de cunoaștere științifică, matematica nu dezvăluie totuși adevăruri absolute și definitive ci oferă modele și scheme teoretice aproximative ale realității fizice. Teoria gravitației, de exemplu, este din punct de vedere matematic o teorie completă și riguroasă, dar ca teorie fizică nu este altceva decât un model matematic al unei realități complexe care nu se va dezvălui niciodată pe deplin. Ca orice schemă abstractă, modelul matematic al unui fenomen fizic este simplificator și, deoarece în știință orice simplificare înseamnă falsificare, sunt de la sine înțelese limitele sale. Același lucru îl putem spune despre mecanica cuantică, termodinamica, teoria câmpurilor sau fizica statistică, pentru a ne referi doar la fizică. Marele miracol al matematicii și al cunoașterii în general provine din faptul că în ciuda complexității sale, universul este, totuși, suficient de simplu în alcătuirile sale pentru a putea fi descifrat – e adevărat, aproximativ – printr-o schemă teoretică produsă de gândirea umană și care este, de fapt, chiar matematica. Din această perspectivă, un univers mai complicat pentru posibilitățile matematicii ar ieși din orizontul înțelegerii umane. Marea descoperire a savanților secolului al XVII-lea a fost tocmai relevarea acestei capacități a matematicii. Erwin Schrödinger, unul din părinții mecanicii cuantice din secolul al XX-lea, spunea: „este un miracol că, în ciuda complexității năucitoare a lumii au putut fi descoperite anumite regularități în evenimente”. Să spunem, pentru completare, că legile naturii se ocupă de astfel de regularități, iar matematica este singura capabilă să ofere descrierea exactă a acestora. Parafrazându-l pe E. Wigner, să adăugăm că „este un miracol și faptul că mintea umană poate înșirui o mie de argumente (matematice) fără a intra într-o contradicție”. Momentul în care s-a văzut că mișcarea astrelor și a corpurilor de pe pământ sau din spațiu erau guvernate de aceeași ecuație matematică s-a produs un salt uriaș în ascensiunea omului ca ființă gânditoare. Toate acestea sunt posibile datorită adecvării matematicii la legile naturii și acesta reprezintă, după cum spunea un fizician contemporan, „un dar minunat pe care nici nu-l înțelegem și nici nu-l merităm”. ▪

THIERRY DE MONTBRIAL
French Institute of International Relations; Academy of Moral and Political Sciences, France; honorary member of the Romanian Academy
Institutul Francez de Relații Internaționale; Academia de Științe Morale și Politice, Franța; membru de onoare al Academiei Române
e-mail: tdm@ifri.org

Trois lettres
de France

Abstract

Thierry de Montbrial's first letter presents the consequences of the butterfly effect caused by the COVID 19 pandemic, in all sectors, from the short-term socio-economic to the long-term geopolitical and geostrategic, against the background of an increasingly competent general response from the European authorities aimed at the limitation of damages. The next two texts discuss the stakes of the US elections and their outcome, with implicit consequences for Europe. The relation with China, fighting the pandemic and the preservation of identity are becoming key issues for the 46th US president.

Keywords: letter, pandemic, international cooperation, elections

Prima scrisoare a lui Thierry de Montbrial prezintă consecințele efectului fluturelui, cauzate de pandemia de COVID 19 în toate sectoarele, începând cu cel social-economic pe termen scurt, până la cel geopolitic și geostrategic pe termen lung, pe fundalul unui răspuns general din ce în ce mai competent al autorităților europene în privința limitării daunelor. Următoarele două texte dezbat miza alegerilor din Statele Unite și rezultatul lor, cu urmările implicite pentru Europa. Raportarea la China, lupta cu pandemia și conservarea identității devin temele cruciale pentru al 46-lea președinte american.

Cuvinte-cheie: scrisoare, pandemie, cooperare internațională, alegeri

Conséquences et leçons d'un virus

Chers amis,

Les Européens s'apprêtent à prendre leurs vacances à un moment où la pandémie de Covid-19 semble s'éloigner d'eux, malgré les *clusters* qui apparaissent ici ou là. Pour autant, nous ne sommes pas à l'abri d'une prochaine vague. Après tant de discours imprudents, plus personne n'ose d'ailleurs émettre des prévisions trop précises. En tous cas, toute accalmie confirmée se prête à des réflexions plus larges tant sur les conséquences de la catastrophe que sur les dysfonctionnements qui l'ont permise.

D’une façon générale, la plupart des commentateurs s’accordent pour dire que, dans tous les domaines, la crise a agi comme un catalyseur, voire comme un révélateur de tendances préexistantes. Ainsi, dans l’économie, certaines entreprises déjà menacées comme dans la grande distribution vont-elles disparaître plus rapidement. Partout, les chaines de production seront à la fois raccourcies et diversifiées pour réduire les risques, politiques ou autres, de ruptures d’approvisionnement. Beaucoup d’activités seront relocalisées. Dans le même ordre d’idées, les échanges se feront moins à flux tendus. On peut également prévoir, au-delà des précautions sanitaires, un ralentissement du trafic aérien international ou même national au profit des échanges par visioconférences que d’innombrables entreprises ont appris à pratiquer à l’occasion du confinement. D’un autre point de vue, on doit s’attendre au renforcement de la politisation de l’économie internationale, c’est-à-dire à une accentuation de la corrélation entre géopolitique, géostratégie et géo-économie. Le tout formant une sorte de «géo » à la puissance trois. Les Etats s’attacheront de plus en plus ouvertement à protéger celles de leurs entreprises qu’ils considéreront comme «stratégiques », ou tout au moins des points jugés critiques de leurs activités. Le droit à la concurrence s’en trouvera bouleversé. Je pense par exemple à la probable course pour les subventions entre Boeing et Airbus, avec en arrière-plan la montée d’un avionneur chinois. Les investissements directs et les mouvements de population seront de plus en plus contrôlés.

Ces quelques remarques ne prétendent évidemment pas à l’exhaustivité. Elles ne font qu’illustrer un retour partiel vers la forme prémoderne de l’économie internationale, selon laquelle on échange essentiellement les biens, alors que les facteurs de production (le capital et le travail dans la typologie classique) sont peu mobiles. Ainsi l’OMC est-elle l’Organisation Mondiale du *Commerce*, et non pas des échanges économiques en général. Toutes ces transformations se traduiront dans bien des pays par une augmentation du chômage de transition plus rapide que ce à quoi on pouvait s’attendre avant la pandémie.

Certes, l’ouverture sans précédent des vannes de la monnaie partout dans le monde, a permis d’éviter le pire c’est-à-dire les faillites en chaine d’entreprises structurellement viables et à la limite le cauchemar de l’effondrement comme un château de cartes de toute l’économie mondiale. Un peu comme ce qu’a vécu la Russie dans les années 1990, mais à l’échelle planétaire. On n’ose penser à ce qui s’en serait suivi. Une fois de plus, la communauté des Banques centrales a remarquablement réagi. Mais les meilleures actions ont leur face négative: en l’occurrence, l’explosion des dettes publiques. Ce qui est véritablement inédit dans cette affaire est la simultanéité du phénomène partout dans le monde, mais aussi et peut-être surtout le fait que cela se soit produit après une période de stabilité des prix d’une durée exceptionnelle. Cette stabilité me semble due à l’accroissement de la pression concurrentielle, notamment sur les salaires dans les pays développés en conséquence de l’ouverture de l’immense réservoir de main d’œuvre des pays émergents. Avec une démondialisation même partielle, la vraie inflation ou la stagflation, celle dont les Européens au moins de l’Ouest ont oublié les conséquences néfastes, pourrait revenir dans les pays occidentaux. En même temps, dans le reste du monde privé en partie de ses débouchés, les difficultés sociales augmenteraient également. Rien n’est plus facile que de construire sur le papier un modèle mathématique produisant l’illusion de la viabilité d’une dette perpétuelle et mes amis macroéconomistes ne s’en privent pas. Encore faut-il ne pas avoir la naïveté d’y croire. La conclusion est qu’il faudra un surcroît de coopération économie internationale innovante.

Cette remarque me conduit à revenir sur la question de la gouvernance mondiale. Celle-ci était déjà mise à mal bien avant la pandémie, en raison d’une perte de confiance généralisée exacerbée par le laisser-aller dans le comportement de nombre de dirigeants politiques. A commencer par le chef de l'Etat le plus puissant du monde, dont on attendrait au contraire qu'il donne l'exemple. Sans doute le recours systématique à l'insulte ou à la désignation de boucs émissaires fait-il partie de l'arsenal des leaders populistes. Il est également vrai que l'émergence des réseaux sociaux a banalisé les invectives, les *fake news* et le retour à la loi de la jungle, où le bon sauvage cher à Rousseau n'a guère sa place. Mais si le champ international devenait une foire d'empoigne où l'émotion écraserait la raison, alors qu'objectivement la coopération internationale paraît plus nécessaire que jamais, le risque d'une sorte de troisième conflit mondial deviendrait sérieux.

La pandémie a indirectement donné un coup d'accélérateur à la dégradation des relations sino-américaines et à l'affaiblissement du multilatéralisme, alors qu'elle aurait dû conduire les principaux Etats de la planète à affronter leurs responsabilités conjointes. Le surgissement d'un phénomène susceptible de provoquer une pandémie illustre parfaitement la notion d'effet papillon, lorsqu'une cause minuscule provoque des conséquences immenses. La détection précoce d'un tel phénomène, la collecte et l'interprétation des données correspondantes, l'accès à ces données et leur partage, l'organisation nationale et internationale de la prévention face à ces types de risques (sanitaires en l'occurrence, mais aussi financiers ou autres), la répartition des responsabilités qui en découlent, la détermination de qui finance quoi et de qui a un droit au regard sur quoi: telles sont quelques-unes des questions inévitables face à un monde de plus en plus interdépendant et complexe, dans lequel par conséquent les effets papillon sont voués à proliférer. Il est facile d'accuser la Chine et l'on a effectivement de bonnes raisons de s'interroger à son sujet, ou encore de fustiger l'OMS. Cette dernière a les défauts de bien des organisations internationales dont la parole confine à la langue de bois dès qu'on s'écarte des balises. L'OMS a une action normative, mais elle n'exerce aucun pouvoir direct sur ses pays membres (en particulier, aucun droit d'accès direct à ses données) et ne dispose d'aucune structure préventive lui permettant d'agir en cas d'urgence. Son directeur général n'a pas plus de troupes que le Secrétaire général de l'ONU. Les organisations sont indispensables pour donner consistance à la coopération internationale. Encore faut-il que leurs missions soient définies sans ambiguïtés et qu'elles jouissent de délégations de pouvoir adaptées à l'exercice de ces missions. A cet égard, l'institution la plus exemplaire est le FMI. Mais force est de constater qu'actuellement les principales puissances de la planète manifestent la conception la plus étroite de la souveraineté. C'est de mauvais augure face à la multiplication des risques qui se profilent à l'horizon.

Malgré tout, je souhaite terminer sur une note optimiste. Plongé depuis longtemps dans la vie internationale, je suis moins frappé par l'ampleur des drames de l'histoire que par leur limitation. Puisque l'actualité favorise les métaphores médicales, je dirai que malgré les apparences le système immunitaire de la société internationale ne fonctionne pas si mal. Globalement, au cours des trois derniers mois, après un démarrage inquiétant, la qualité de la réponse européenne m'a paru au-dessus de toutes les espérances. Et dans l'affrontement entre les Etats-Unis et la Chine, je suis prêt à parier que les forces de la raison l'emporteront sur les pulsions. Le plus difficile, pour ces deux puissances, sera d'admettre l'absolue nécessité, dans les prochaines décennies, d'un minimum de partage de la souveraineté, sans lequel le multilatéralisme sera de plus en plus lettre morte. C'est alors que les grandes guerres redeviendraient possibles.

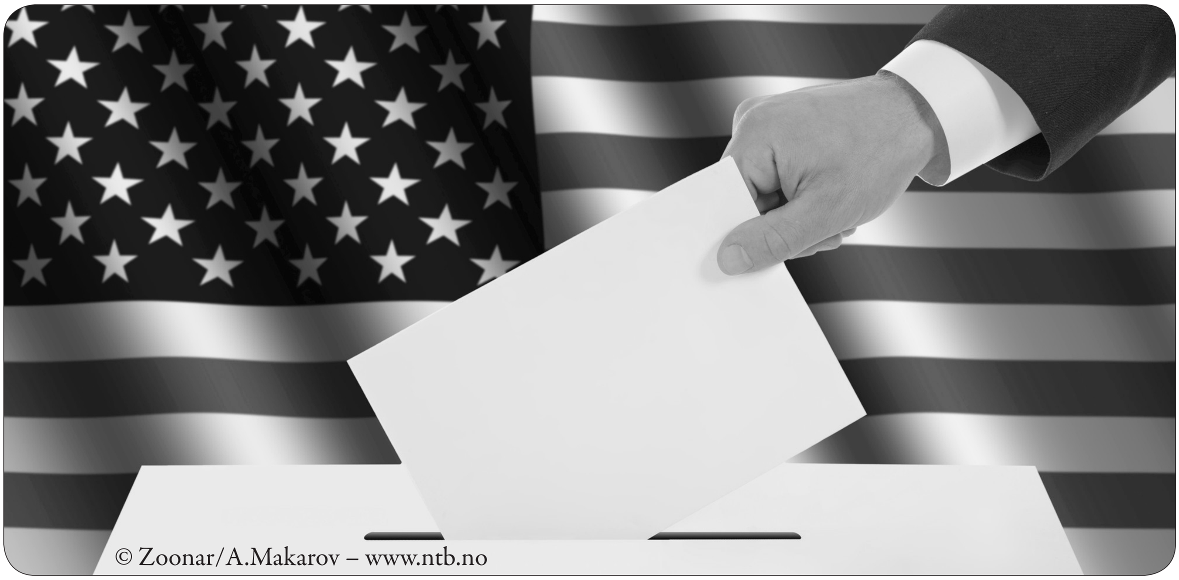
Il me reste à vous souhaiter le meilleur été possible et à vous donner rendez-vous fin août pour ma prochaine lettre. ■

The American elections and beyond

Dear friends,

The next few years will be tumultuous ones in the United States. The dependency of foreign policy on domestic policy is unlikely to diminish. Whether in the rivalry with China or the predominance of Israeli interests in Middle East policy, for example, it is hard to imagine Biden taking a big step backward. Many Europeans want to believe that a victory by Obama's former vice president will signal a return to the good old days of transatlantic consultation and multilateralism. In appearance, perhaps. But only in appearance, for the continents started drifting apart with the emergence of the post-Soviet world, i.e. more or less at the beginning of the new century. This drift is explained by objective factors, mainly the rise of China and the decline of Russia. The personality of successive presidents can only speed up or slow down the trend. This detail, however, is not an insignificant one. To reach his domestic policy ends, Trump has unflinchingly flouted all the conventions of foreign policy. Copycats have followed his lead, including Boris Johnson in Great Britain. From the perspective of the world's stability as a whole, scorn for international law and institutions is worse than a crime. It is an offence against the world, and therefore also, it seems to me, against the United States. From this point of view, anyone other than Trump could perhaps soothe the wounds but not change the course of things. That is why some people on this side of the Atlantic hope the billionaire is re-elected. In their view, only such a jolt could bolster the Europeans' tentative movement towards sovereignty.

For my part, I reject such speculations. First, because Europeans are merely observers of the American political scene. They have no means to influence it. Second, and above all, in the name of realism: whatever happens, a minimum of Euro-American understanding is necessary if Western countries, and those of all continents to which they are linked by history and geography, are to flexibly face the challenge of the rise of illiberal powers. There is also the challenge of political Islamism, which is incompatible with Western values, and *a fortiori* the persistent threat of Islamist terrorism. This necessary Euro-American understanding presupposes, however, that the United States, with or without Trump, should stop treating Europeans as adversaries by brutally imposing its own choices on them, in particular through sanctions. That said, it must be acknowledged that a second Trump term would hardly look different from the first one. If he prevails, the European Union would have no choice but to seek ways of escaping from Uncle Sam's clutches without falling into those



© Zoonar/A.Makarov – www.ntb.no

of China. The trickiest point is that at this stage there is nothing to suggest that a newly democratic America would not also seek to impose its will on Europeans, albeit in a slightly more gentle way.

To round out these pre-electoral comments, let us take a further step back with a more sociological look at today's world. In the first place, the rejection of any notion of authority in general can be observed. The collapse of traditional forms of Christianity in the Western world, stunningly quick on the scale of history, is especially spectacular in this regard. This is globally true of Catholicism but also of Protestantism, with evangelical churches benefiting the most. The last point is striking in the United States, where what is left of Protestant culture, so important to the identity of the world's leading power, has been transfigured into communitarian sects as unrealistic and intolerant as they are cut off from their roots. By analogy, how can a parallel not be drawn with communist ideology, that travesty of Christianity where God was replaced by "the people" and the Church by the Party? In Eastern Europe, the Orthodox churches are still holding their own. In the near future, it is perhaps in the United States that the loss of identity will be most striking, despite attempts to hide it. Ultimately, doesn't the Trump phenomenon reflect the anxiety of that half of the population that genuinely fears that American values are disappearing? The fear of losing identity is not only seen in the United States. It has been visible in France for a long time. In fact, outside of Orthodoxy in Russia, if there is a monotheistic faith that for a half-century has ceaselessly bolstered its positions, both religious and political, it is Islam. And, since decolonization in the broad sense of the term, political Islam has had a tendency to degenerate into the worst forms of obscurantism.

After, or rather alongside religion, I would mention social media and the libertarian aura that still surrounds them. It has taken a long time to recognize that whole segments of public opinion throughout the world are influenced by a steady drumbeat of messages or unverified ”news”. The issues facing contemporary societies are extremely complex. And ethical judgements about them are never easy to make. They can only be addressed by looking at every side; no perfect synthesis is possible. When there is no longer any recognized authority, manipulators and cynics have a free hand to spread "alternative facts" and justify their crimes. Technology is a formidable tool at their disposal. As time goes by, the need for Internet legislation will undoubtedly become increasingly felt. But before a new legal system emerges, how many tragedies will have unfolded and what effects will they have had?

For the record, let us mention without comment the explosive rise of inequality during the time of "happy globalization", the over-exploitation of nature and the increasingly tangible manifestations of climate change. These facts alone would suffice to explain the return of quasi-revolutionary forms of socialism (or their appearance, in the case of the United States), which are a far cry from social democracy.

Lastly, there is the interminable COVID 19 crisis. It forces us to reconsider global governance in terms of health just when the trend—exacerbated by the pandemic—is towards de-globalization and the weakening of multilateralism. This weakening is aggravated by the suspicion, at least in Western opinion, that governments are too incompetent to carry out coherent and effective public policies.

In conclusion, I would add that authoritarian or totalitarian regimes are not immune to revolutions, partly for the same reasons. No country nowadays can be completely impervious to the gaze of others. The seemingly strongest regimes can be swept away in the blink of an eye. Imbalance is a global phenomenon. The best that can be expected from the next president of the United States is a little more wisdom. Wisdom and firmness are not mutually exclusive. That would already be a big step forward for the international system as a whole.

See you after the 3rd of November.

Very faithfully yours! ▪

L'élection de Biden-Harris : un répit en vue de quoi ?

Chers amis,

J'écris cette septième lettre le dimanche 8 novembre. Hier, la victoire du couple Joe Biden – Kamala Harris a été proclamée *urbi et orbi* par la presse mondiale. On nous dit cependant que les avocats de Donald Trump vont multiplier les recours et bien peu semblent penser qu'ils aient une chance d'aboutir. A ce stade, on doit donc prendre acte de ce que l'actuel occupant de la maison Blanche rejoint le club fort restreint des *one term presidents*. D'autres observations s'imposent non moins immédiatement. La vague bleue annoncée par les sondages n'a pas eu lieu, loin de là. Il s'en est fallu de peu que la balance ne penche en faveur de l'adversaire de Biden dans les Etats pivots, d'où les recours. Les démocrates n'ont pas atteint leurs objectifs au Sénat et à la Chambre des représentants. Plutôt que de la victoire d'un homme, qui s'est peu dépensé pendant la campagne, on parle beaucoup de celle d'un couple: Biden – Harris. Ce point est capital, car le nouveau président paraît fragile et l'ancienne procureure de la Californie a des chances d'accéder à la Maison Blanche dans quatre ans, sinon avant. Or, contrairement à son ancien adversaire dans la bataille des primaires, Kamala Harris fait partie psychologiquement du nouveau monde, éloigné de l'Europe (mais proche de l'Asie), celui où se joue la compétition entre les Etats-Unis et la Chine pour l'accès à la primauté. Dans ce monde-là, les Européens sont relégués aux seconds rôles. En raison de son âge et de son expérience personnelle, le président élu (élu, sous réserve d'un coup de théâtre fort peu probable) reste attaché à l'Alliance atlantique, comme aussi certains de ses conseillers tel Anthony Blinken, bien connu en France. Mais les observateurs lucides savent que, au moins depuis le début de ce siècle, l'Europe n'a cessé de s'estomper dans l'esprit des acteurs comme des penseurs de la politique étrangère américaine. Avant d'entrer un minimum dans ce sujet, j'ajouterai encore deux remarques. D'abord, l'issue de l'élection du 3 novembre ne signifie nullement que les divisions de la société américaine vont disparaître comme par enchantement. Biden est certainement plein de bonne volonté, mais il est tout sauf un enchanteur, et les raisons des divisions américaines, dont j'ai parlé dans mes dernières lettres, sont profondes. Incidemment, le relatif échec des démocrates au Sénat et à la Chambre des représentants pourra aider le nouveau président à ne pas trop s'éloigner du centre, comme l'aurait souhaité Kamala Harris. Le point réellement important est que le trumpisme reste une force considérable dans le pays. Trump lui-même pourrait continuer de l'incarner dans les prochaines années s'il ne dérape pas dans les prochaines semaines. A ce sujet – c'est ma seconde remarque – on doit se féliciter de ce que les explosions de violence au lendemain de l'élection, prédites par nombre d'analystes, n'aient pas eu lieu. On peut penser qu'elles ne seraient pas dans l'intérêt du président sortant, si du moins celui-ci songe à préserver un capital politique dont l'ampleur est indéniable. A l'évidence, les débuts du 46e président des Etats-Unis seront dominés par la pandémie de Covid-19 et ses conséquences de toutes sortes. Mais la politique étrangère n'attendra pas. Il est inutile de répéter ici le point de vue dominant parmi les experts reconnus sur le sujet, que l'on peut caricaturer ainsi: changement dans la forme (retour à la pratique classique de la diplomatie, à l'invocation des droits de l'homme, ou encore à une interprétation minimaliste du multilatéralisme), mais continuité dans l'objectif fondamental (*America first*) et dans l'attitude vis-à-vis des partenaires («qui n'est pas pour nous est contre nous »). La culture américaine du pouvoir, au contraire de celle des Européens affaiblis par les deux guerres mondiales, est celle des rapports de force. Plutôt que d'enchaîner des lieux communs sur ces sujets, résumons à très grands traits

trois points-clé amplement développés dans mes écrits depuis trois décennies. Je me limiterai ici au point de vue européen. 1) La cause la plus fondamentale de la chute de l'URSS et donc la fin de la guerre froide fut la révolution des technologies de l'information et de la communication. On peut y voir le fruit du génie américain pour le capitalisme créatif et d'une culture unique dans son genre de soutien réciproque entre l'Etat et les entreprises quand l'intérêt national est en jeu. Cette révolution n'a cessé de s'approfondir depuis les années 1970. Elle est symbolisée aujourd'hui par les GAFA, en quelque sorte les fers de lance de l'Amérique conquérante. 2) La vague libérale qui a submergé le monde entre la chute de l'URSS et la crise financière de la fin des années 2000 – en un temps où la Russie était hors-jeu ou très faible, et la Chine encore modeste (son PIB était à peine égal à celui de la France quand elle a rejoint l'OMC en 2001) – a d'abord profité aux Etats-Unis. L'Amérique a ainsi pu consolider sa domination sur les pays peu soucieux d'indépedance nationale. Ce fut le cas des Européens, désormais soumis à l'extraterritorialité des lois américaines. La vague libérale a également bénéficié à la Chine. Grâce à un effort extraordinaire dans le secteur éducatif, celle-ci a fort habilement utilisé sa situation de réservoir mondial de main d'œuvre à bas coût pour réaliser les gigantesques transferts de technologies grâce auxquels son accès à la primauté au cours du XXIe siècle est devenu une possibilité sérieuse. 3) La réalité de base pour les prochaines décennies est la compétition stratégique sino-américaine, vis-à-vis de laquelle les puissances de second rang, comme l'Union européenne en tant qu'unité politique, devront prendre position. Donald Trump voulait se retirer de l'OTAN. Joe Biden voudra sans doute la renforcer, c'est-à-dire dans son esprit, rallier ses membres derrière la bannière étoilée, politiquement et économiquement, dans la lutte contre la Chine. Pour les Européens, dont l'appétit pour un rapprochement stratégique avec la Chine n'est pas débordant et qui, contrairement aux principales puissances asiatiques, n'ont pas brillé dans la course technologique, la tentation de s'en remettre encore plus que pendant la guerre froide au protectorat américain pourrait être irrésistible. Mais avec quelle perspective de long terme, et dans quelles conditions s'agissant de son voisinage immédiat en Europe de l'Est, au Moyen Orient et en Afrique ? Telle est la question. Dans l'immédiat, les Européens se réjouissent de l'élection d'un président américain à nouveau empathique qui leur fera bon accueil dans le bureau ovale et ailleurs. Ils ne sont pas les seuls à aspirer au répit, à un moment où ils font face à l'ennemi invisible qui les menace comme il menace les Américains. Puisse l'Alliance atlantique à court terme être d'abord l'alliance contre le virus. Pour une fois dans son histoire, n'avons-nous pas l'occasion de réinterpréter l'article 5 du traité et de mobiliser toutes les ressources de l'OTAN pour un combat collectif contre la pandémie ?

Très amicalement à vous ! ▪

THIERRY DE MONTBRIAL
French Institute of International Relations; Academy of Moral and Political Sciences, France; honorary member of the Romanian Academy
Institutul Francez de Relaţii Internaţionale; Academia de Ştiinţe Morale şi Politice, Franţa; membru de onoare al Academiei Române
e-mail: tdm@ifri.org

L'idée d'académie

Abstract

In this text, the author debates the current vocation of the Academy, starting by comparing it with its archetype: the relationship between Socrates and Plato or Plato and Aristotle, that is, a personalized education, based on a real teacher-disciple relationship. Noting the departure from the original notion, the evolution of the function of the academy in France is followed chronologically, through the French Academy and the regional ones, and the similarities and differences with other counterpart institutions in Europe and America. The role of this institution today and the intellectual and moral standing of its members are discussed.

Keywords: academy, role, France, current affairs

În acest text, autorul dezbate vocația actuală a academiei, începând prin a o pune în oglindă cu arhetipul ei: relația dintre Socrate și Platon sau Platon și Aristotel, adică educația personalizată, bazată pe o relație vie, de tipul profesor-discipol. Constatând depărtarea de noțiunea originală, este urmărită cronologic evoluția funcției academiei în Franța, prin Academia Franceză și celelalte academii regionale și asemănările și deosebirile cu alte instituții omoloage din Europa și America. Sunt puse în discuție rolul acestei instituții astăzi și ținuta intelectuală și morală a membrilor ei.

Cuvinte-cheie: academie, rol, Franța, actualitate

Je vais m'exprimer à partir de mon expérience comme membre et ancien président de l'Institut de France, et de président de l'Institut français des relations internationales.

Quand on réfléchit à l'avenir, il faut partir du passé. Rappelons quelques jalons dans l'histoire des académies. Le terme même d'académie prend son origine dans le monde grec. « Académie » fait penser à Platon et à Socrate. A Aristote et à Platon. L'idée d'académie prend sa source dans un rapport entre maître et disciple. Dans un enseignement personnalisé. Il ne s'agit pas d'un enseignement des sciences au sens moderne du terme, même si Aristote est largement aussi un fondateur de la science. On enseigne des manières de penser, d'une façon dialectique. Cette idée d'enseignement persiste dans le vocabulaire, puisqu'aujourd'hui, dans mon pays, on parle par exemple de l'Académie de Paris ou de l'Académie de Nantes pour désigner une circonscription administrative en matière d'enseignement. Quand on parle du monde académique, on ne pense pas immédiatement à des académies comme les nôtres, mais à l'enseignement. En anglais, *to be an academics*, c'est être un enseignant, ou comme on dit aujourd'hui en France un enseignant-chercheur. Le mot académie suggère aussi, depuis longtemps, des cercles de création non seulement littéraire mais artistique: architecture, peinture, sculpture, etc. Dans tout cela, figure toujours l'idée d'enseignement, et le rapport me semble-t-il essentiel entre maître et disciple.

Les académies au sens que nous donnons à ce terme dans cette enceinte apparaissent avec les temps modernes. Le monde que nous appelons aujourd'hui scientifique prend lentement son essor à partir du XVIe siècle et se déploie au XVIIe. Le président Pop a mentionné l'Académie française. L'Académie française est en effet très singulière. Fondée par Richelieu en 1635 sur la base d'un projet élaboré l'année précédente, son objectif originel fut de fixer la langue française. Dès l'origine, le nombre de ses membres a été arrêté à quarante, avec la volonté de rassembler des hommes de lettres, le plus souvent roturiers, et des représentants de la haute noblesse. C'était d'ailleurs le seul endroit où des roturiers et des nobles pouvaient coexister dans un même cercle. L'Académie française a continué de mélanger des hommes de lettres et des personnalités, comme des maréchaux de France après la Première Guerre mondiale, ou des hommes politiques qui ne sont pas voués à rester pour leurs qualités littéraires, comme Valéry Giscard d'Estaing, même s'il semble penser avoir été élu pour ses romans. Si vous regardez l'évolution de l'Académie française ces derniers décennies, vous constaterez que la plupart des écrivains français les plus renommés n'en sont pas membres. C'était très différent à l'époque de Paul Valéry. Le Clézio a refusé d'y aller, Modiano aussi, et tant d'autres. Aujourd'hui, si vous comparez l'Académie française et l'Académie Goncourt, laquelle est d'une toute autre nature et n'a jamais été protégée par le roi ou par le président de la République, vous constaterez que la seconde rassemble davantage de grandes figures littéraires. On trouve de moins en moins d'écrivains célèbres à l'Académie française. Et les grandes personnalités y aspirent moins qu'avant, malgré le prestige qui s'y attache encore, en raison du passé. Certains la qualifient aujourd'hui de club le plus distingué de Paris. Cela est sans doute vrai, mais on est assez loin de la notion originelle d'académie. Ma conviction profonde, je le dis pour l'Académie française mais aussi à un moindre degré pour les autres, est que si elles ne s'adaptent pas aux changements du monde, elles seront de plus en plus perçues comme des survivances d'un temps révolu. Le Dictionnaire de l'Académie française a son histoire, mais ce n'est pas une entreprise scientifique et on le consulte peu. L'Académie française ne joue aucun rôle significatif face à l'évolution actuelle très rapide de la langue française, de sa grammaire en particulier. On cherche vraiment à identifier ses travaux. A coup sûr, elle existe toujours comme phénomène mondain. Elle s'est ralliée fort tardivement et avec grande difficulté à la féminisation des noms, sans conviction ni précision. Par exemple, doit-on dire « un auteur, une auteure », ou comme ma petite-fille qui vient d'être reçue à l'agrégation de Lettres modernes, devrait-on dire que le féminin d'*auteur* est *autrice* comme celui d'*acteur* est *actrice* ? Derrière tout cela, il y a des combats idéologiques. La littérature n'en a jamais été exempte.

Académie française

L'Académie française des sciences a été créée en 1666, mais elle avait été précédée de trois ans par la « Petite Académie », dont la mission était de fixer les inscriptions à la gloire de Louis XIV. Celle-ci était donc une institution de service, et ce n'est que progressivement qu'elle est devenue un cercle de savants dans des disciplines telles que les civilisations anciennes et l'histoire médiévale (l'histoire moderne est rattachée à l'Académie des sciences morales et politiques), l'archéologie et tant d'autres disciplines. Devenue Académie des inscriptions et belles-lettres, elle est donc la deuxième grande académie en France par ordre d'ancienneté.

Au XVIII^e^ siècle, la France n'a pas connu de création de nouvelles académies. Pendant le siècle des Lumières sont apparus les « intellectuels », qui ont prospéré en France plus ou moins jusqu'aux années 70 du dernier siècle. Les intellectuels ne sont pas vraiment des savants. Ils se situent au moins en partie à la charnière de la philosophie et de l'idéologie. Comme ils se déclarent « progressistes » par nature, une institution conservatrice telle que l'Académie française ne peut les intéresser que par esprit de contradiction. On pense immédiatement, encore proche de nous, au fondateur du « structuralisme », à Claude Lévi-Strauss, qui n'en était pas dépourvu. A contrario, un penseur comme Pierre Bourdieu s'est franchement opposé à l'institution académique, tout au moins en son état. Les intellectuels sont autant des dé-constructeurs que des constructeurs d'idéologies. Roland Barthes fut-il un savant ou « seulement » un génial brasseur d'idées ? Et *quid* de Michel Foucault ? Le terme d'intellectuel est aujourd'hui un peu dévalué, justement en raison du glissement vers l'idéologie. On discerne bien un réel embarras dans la terminologie. Mais le point important n'est pas là. Le XVIII^e^ siècle a été celui des salons littéraires, ou des curiosités. On y discutait de tout, même de science. Le projet de l'Encyclopédie de Diderot – d'Alembert dépassa l'Académie des sciences, qui cependant y contribua. Il y aurait aussi beaucoup à dire des académies provinciales. C'est en réponse à une question mise au concours par l'Académie de Dijon en 1753 (« Quelle est l'origine de l'inégalité des conditions parmi les hommes ; et si elle est autorisée la loi naturelle ? ») que Jean-Jacques Rousseau écrivit son « Discours sur l'Inégalité », à l'origine de sa gloire. Le prix ne lui fut d'ailleurs pas attribué.

Le XIX^e^ siècle vit la création (en fait recréation) de deux nouvelles académies: l'Académie des beaux-arts en 1816, puis l'Académie des sciences morales et politiques en 1832. Avec les trois autres, elles forment les cinq académies de l'Institut de France. L'Académie des beaux-arts reconstitue en un tout les académies monarchiques de peinture, de sculpture etc., qui avaient plus ou moins disparu après la Révolution. De nos jours, elle comprend une section sur le cinéma. Ce que représente aujourd'hui l'Académie des beaux-arts est matière à débat. Notre ami Serge Fauchereau, dont j'aime l'anticonformisme, pourrait nous donner son avis sur la question.

L'Académie des sciences morales et politiques, à laquelle j'appartiens depuis 1992, a aussi une histoire complexe, sur laquelle je n'insiste pas. Elle regroupe des disciplines comme la philosophie, la sociologie, le droit, les sciences économiques, l'histoire moderne et contemporaine. Elle fait aussi une place à des personnalités qui ne sont pas toujours aisément classables, non seulement dans une section dite générale (dont je suis le doyen depuis déjà quelques années), mais à l'intérieur même de chacune des sections spécialisées, où coexistent à part égale des universitaires et des praticiens. L'acception de ce dernier terme reste d'ailleurs imprécise. Certains pensent que ce modèle, qui ne recouvre pas la totalité du champ des sciences humaines, devrait être entièrement revu, comme il y a près d'un demi-siècle celui de l'Académie des sciences. En franchissant un pas de plus avec les trois autres, on en viendrait à une version XXIe siècle de l'Institut national de France créé par la Convention, lequel serait rebaptisé « Académie française des sciences ». Pareille réforme pourrait faciliter l'établissement des passerelles de plus en plus nécessaires à une époque où la complexité des problèmes implique le renforcement de la transdisciplinarité.

Voilà le paysage. Vous avez rappelé, Monsieur Pop, que l'Académie française se félicite d'avoir gardé un nombre invariable de membres. On peut ajouter que seule l'Académie française ne comprend ni correspondants ni associés étrangers. L'indétermination de sa vocation explique cette fixité. Actuellement, l'Académie des inscriptions et des belles-lettres compte 55 membres titulaires, l'Académie des beaux-arts 63 et l'Académie des sciences morales et politiques 50. Il est évident que le nombre de personnes qui pourraient a priori rejoindre celles de nos académies dont la vocation est en principe précise, a augmenté par rapport à une époque où penseurs et créateurs, dans les différents domaines, étaient en nombre beaucoup plus restreint. C'est un véritable sujet. De fait, il y a eu un véritable combat autour de 1975 au sujet de l'Académie des sciences, auquel j'ai déjà fait allusion. Incidemment, j'ai omis de rappeler que la première des grandes Académies des sciences en Europe n'est pas celle de Paris. C'est l'Accademia dei lincei à Rome. Sans oublier la grande Royal Society anglaise, créée en 1660. L'Académie française des sciences, encore relativement récemment, avait elle aussi ses 50 membres. On y était rarement élu avant soixante-dix, voire soixante-quinze ou quatre-vingts ans, c'est-à-dire à un âge où bien rares sont encore ceux qui restent immergés dans la science-se-faisant. C'est en 1976 que Valéry Giscard d'Estaing, alors président de la République, et son ministre de la Recherche Pierre Aigrain, ont imposé une réforme majeure de l'Académie des sciences. On a environ quintuplé le nombre de ses membres de sorte qu'à elle seule elle comprend aujourd'hui 265 membres titulaires, plus que les quatre autres académies réunies. Finalement, l'Académie des sciences maintenant ressemble davantage à ses équivalents dans le monde anglo-saxon et ailleurs, à ce détail essentiel près qu'elle ne rassemble que les sciences mathématiques et de la nature. Un bon nombre de ses membres doivent statutairement être élus avant l'âge de cinquante ans. Pour savoir si vous êtes un grand mathématicien, il n'est point nécessaire d'attendre que vous soyez octogénaire. On le sait très vite. Les lauréats de la célèbre médaille Fields doivent avoir moins de 40 ans au moment où ils sont couronnés. Le fait est qu'avec son expansion et son rajeunissement, l'Académie des sciences a pris un nouvel essor.

Le modèle académique d'inspiration universelle, plus virtuel que réel en France, n'a pas prospéré non plus en Allemagne, malgré la tentative de Leibnitz. Le système de liens entre les académies et le monde de la recherche tel que le rêvait le célèbre mathématicien et philosophe aurait pu prendre racine au pays des Lumières, si le modèle de l'Institut national de France créé par la Convention en 1795 avait survécu aux réactions postrévolutionnaires visant à restaurer chacune des académies, jalousement isolées les unes des autres. Ce que nous appelons « Institut » n'a subsisté qu'en tant que forme, avec une Coupole et un uniforme communs à tous ses membres, ce qui aujourd'hui encore continue d'irriter les membres de l'académie française, à l'exception me semble-t-il de la toute petite minorité de ceux qui appartiennent aussi à une autre académie. Le modèle de l'académie universelle s'est particulièrement développé au XX^{e} siècle dans le monde communiste. Il a commencé à se défaire après la chute de l'URSS. Poutine a imposé la séparation, à mon avis saine, entre l'Académie des sciences et la gouvernance du système de recherche dans son ensemble. Notons que la France n'a jamais connu de lien institutionnel entre l'Académie des sciences ou plus largement l'Institut de France et le système administratif de la recherche. Pour celui-ci, on a créé le

Centre National de la recherche Scientifique (CNRS) après la Seconde Guerre mondiale, en s'inspirant à cet égard du modèle soviétique, lequel jouissait alors d'un réel *soft power*. Le CNRS est souvent critiqué pour la lourdeur de sa bureaucratie.

Le système américain reflète une hybridation très souple de tout cela. Vous avez des académies très prestigieuses comme la National Academy of Sciences, qui exerce véritablement un rôle d'animation. Mais il existe aussi d'importantes académies régionales, comme l'Academy of Arts and Sciences à Boston, ou d'autres, qui sont plutôt des institutions honorifiques et des clubs distingués. Toutes ces institutions se conjuguent avec une multiplicité de fondations plus ou moins indépendantes. Le résultat d'ensemble est un écosystème où, en apparence, l'État américain joue peu de rôle, sauf – ce point est essentiel – dans les domaines fortement liés aux intérêts nationaux, à commencer par la défense et la technologie.

Pourquoi ai-je proposé qu'on se pose la question de savoir si nous étions dépassés ? Pour une raison fort simple: c'est que, déjà au cours de l'histoire dont j'ai rappelé quelques traits, on a vu une multiplication des sociétés savantes, de clubs en tout genre et tout cela a littéralement explosé au XX^{e} siècle. En France, des centaines d'associations, de clubs, ou d'organisations plus ou moins structurés ont prospéré. Mention particulière doit être faite à l'émergence dans les pays occidentaux, et à leur suite dans le monde entier, des *think tanks*. *Think tank* doit être traduit, si l'on veut une traduction littérale en français, par « réservoir de pensée ». Non pas « réservoir d'idées ». La terminologie *think tank* a émergé pendant la Seconde Guerre mondiale, avec des institutions comme la Rand Corporation aux États-Unis. Dans le domaine des relations internationales, on a rebaptisé *think tanks* des institutions créées au lendemain de la Première Guerre mondiale, comme le Council on Foreign Relations de New York ou Chatham House – Royal Institute for International Affairs – de Londres. Lorsque j'ai créé l'Ifri il y a quarante ans, je me suis inspiré de ces deux institutions, qui vont commémorer leur centenaire l'année prochaine et la suivante. L'Ifri, quant à lui, célèbre son quarantième anniversaire cette année 2019.

A l'Ifri, nous avons un peu plus de trente chercheurs à temps plein que nous rémunérons, auxquels s'ajoute une trentaine de chercheurs associés, avec des programmes de recherche fort structurés, dont les financements sont diversifiés. Notre influence, à la fois internationale et française, médiatique en particulier, est certainement supérieure à celle de bien des Académies. Je suis heureux et fier d'appartenir à l'Institut de France, mais c'est un fait que les travaux de l'Académie des sciences morales et politiques, souvent fort enrichissants pour ceux qui y participent, restent confidentiels. A l'Ifri, nous sommes en phase avec la marche du monde, et si nous faisons des recommandations ou suggestions - je prends l'Ifri comme exemple mais bien sûr je pourrais en donner d'autres -, elles ont beaucoup plus de chances d'être entendues qu'un rapport de l'Académie des sciences morales et politiques.

C'est en fait cette double expérience qui m'a progressivement conduit à me poser des questions, et parfois à les poser d'une manière ferme voire provocante. Évidemment nous sommes heureux de nous retrouver, d'écouter et de discuter nos propos respectifs. Mais cela peut-il être la finalité d'une société savante, d'un club, ou d'une académie dans le futur ? Je me suis toujours senti libre de poser des questions iconoclastes. Si elles ne se posent pas elles-mêmes ces questions, les académies telles que nous les connaissons aujourd'hui se marginaliseront de plus en plus. On ne pourra pas les faire vivre uniquement comme des cercles d'admiration mutuelle. Outre le fait que les honneurs dégénèrent facilement en vanités, si l'on n'est pas capable de justifier un rôle social utile - et je parle d'utilité dans le sens le plus noble du terme – comment peut-on se justifier ?

J'ajouterai que notre rôle, il ne faut pas seulement le justifier par un service utile, c'est-à-dire une influence positive sur les grandes décisions publiques. Il faut aussi diffuser nos travaux, les faire connaître, et donc utiliser les moyens modernes de communication, les technologies de l'information et de la communication. Les lumières sont supposées éclairer, et ainsi peuvent-elles contribuer à renforcer la démocratie.

Un dernier mot sur la France. Il existe d'autres académies qui ne font pas partie de l'Institut de France: l'Académie nationale de médecine, l'Académie nationale de pharmacie, l'Académie des technologies (la plus récente) entre autres. J'ai également fait allusion aux académies provinciales. Quand l'Académie de médecine émet un avis critique, comme récemment sur la PMA, la procréation médicalement assistée, elle a certainement été beaucoup plus entendue que l'Institut de France, à supposer qu'il se soit clairement exprimé sur ce sujet. Quant au transhumanisme, aux manipulations génétiques, à l'eugénisme, à la marchandisation des corps, parce que c'est peut-être vers cela qu'on va, ce sont typiquement des sujets dont devraient s'emparer des sages. Voilà un mot que je n'ai pas employé jusqu'à présent. Au fond, ce qu'on attendrait peut-être le plus des académiciens, c'est qu'ils soient à la fois proches et distanciés. Pour devenir un sage, il faut avoir des connaissances, de l'expérience, et du recul, en particulier vis-à-vis des honneurs. Qui reste sous l'empire des vanités ne peut être un sage. On peut y être sensible (la vanité suprême n'est-elle pas de se prétendre indifférent à la reconnaissance, voire de se situer au-dessus des autres, par exemple de ceux que l'on rejoindrait si on était coopté dans une académie ?) à condition toutefois de les mettre à leur juste place, qui touche à la faiblesse humaine.

C'est à cette réflexion un peu décousue que je vous convie, mes chers confrères, et je suis certain que nous n'aurons pas épuisé le sujet dans cette seule dix-huitième rencontre de notre Club de Bucarest, pour reprendre l'heureuse expression de Jacques De Decker. Ce club, n'est-il pas en lui-même comme une petite académie ? ■

Mihail
Sado nu
140

IOAN-AUREL POP
Președintele Academiei Române
Président de l'Académie Roumaine
e-mail: ioanleruapop@gmail.com

Mihail Sadoveanu
și istoria

Abstract

Articolul parcurge lucrările cu temă istorică ale lui Mihail Sadoveanu. Prozatorul acoperă aproape un mileniu din trecutul spațiului carpato-danubiano-pontic, realizând, cu mici excepții, o documentare istorică exemplară, bazată deopotrivă pe bibliografia de specialitate și pe sursele primare edite. Romanul *Baltagul* dobândește o valoare deosebită, fiind considerat transpunerea in proză a *Mioriței*, cel mai pregnant arhetip al istoriei noastre mitice, prin talentul scriitorului, care știe să curețe timpul de convențiile umane, de artificiala împărțire a timpului în trecut-prezent-viitor și să atingă deplinătatea, rotunjimea, întregul.

Cuvinte-cheie: Sadoveanu, istorie, documentare, trecut, mit, Miorița

The article overviews Mihail Sadoveanu's works with a historical theme. The author covers almost a millennium of the history of the Carpathian-Danubian-Pontic space, making, with small exceptions, an exemplary historical documentation, based on both the specialized bibliography and the published primary sources. The novel Baltagul [*The Hatchet*] acquires a special value, being considered the transposition into prose of *Miorița*, the most powerful archetype of our mythical history, through the talent of the prose writer, who knows how to clean time of human conventions, of the artificial division of time in past-present-future and to reaches fullness, roundness, wholeness.

Keywords: Sadoveanu, history, documentary, past, myth, Miorița

Îmi venea să încep ca la carte, spunând că Mihail Sadoveanu a fost un scriitor, povestitor, nuvelist, romancier, academician și om politic român, unul dintre cei mai importanți și prolifici prozatori români din prima jumătate a secolului al XX-lea, cu o carieră desfășurată pe parcursul a cincizeci de ani. Sau eram tentat să spun că a jucat pentru literatura română rolul lui Walter Scott din literatura de limbă engleză. Apoi, mânat de „corectitudinea politică", am fost ispitit să scriu că a fost o personalitate controversată, fiindcă, după Al Doilea Război Mondial, a trăit sub regimul comunist și chiar a slujit cu zel acest regim.

Dar m-am luat repede pe seamă, gândindu-mă la „dumbrava minunată" a Lizucăi și a lui

Patrocle, la moara care „venea pe Siret”, la „tovarășii de vânătoare”, la domnul Ștefan și, mai ales, la Vitoria Lipan, vajnica femeie care și-a căutat soțul mort, ca să-i facă nuntirea de cuviință, adică îngropăciunea menită, „căci la nunta mea, a căzut o stea”. Prohodirea aceasta în chip de nuntire mi-a rămas mereu întipărită în minte, mă fascinează și acum și nu i-am dat niciodată pe de-a-ntregul de capăt.

Mihail Sadoveanu (1880-1961) a trăit peste opt decenii de viață pământească pe care a umplut-o cu creații scriitoricești de amploare. L-am auzit în copilărie, cu vocea sa inconfundabilă, imprimată în fonoteca radiodifuziunii, pe cale de a deveni „fonoteca de aur”, interpretând „Amintirile din copilărie” ale lui Ion Creangă. De fapt nu era vorba despre o interpretare, pentru că Sadoveanu îl trăia pe Creangă prin toate fibrele ființei sale. Dacă ar fi fost să mi-l imaginez pe Ion Creangă revenit printre pământeni, aceasta ar fi luat atunci chipul și vocea lui Mihail Sadoveanu. Sadoveanu era un Creangă reîncarnat, la nivelul secolului al XX-lea. Șocul puternic pentru mine a fost în liceu, când profesorul de Limba și literatura română ne-a adus un disc cu poezia „Sara pe deal”, citită de Mihail Sadoveanu. Spun „citită”, dar ar fi trebuit să spun „trăită”. Sadoveanu îl trăia pe Eminescu, pentru că buciumul sunând „cu jale” răsuna aievea „pe deal”, în amurg, iar „streșinele vechi” ridicau casele-n lună, ca într-o poveste cu feți frumoși. Sadoveanu avea darul refacerii trecutului, pe care nu doar că îl reconstruia, dar îl și reînvia, ca printr-un fel de tunel al timpului, în care celor privilegiați le era îngăduit să pătrundă.

Periplul istoric al lui Sadoveanu a început cu „Șoimii”, în anul 1904. Acțiunea romanului se petrece în Țara Moldovei, după uciderea domnului (prezentat drept patriot) Ioan Vodă cel Cumplit (1572-1574) și urcarea pe tron a lui Petru Șchiopul. Un grup de oșteni ai lui Ioan Vodă, refugiați în tabăra cazacilor zaporojeni de pe malurile Niprului, întreprind o incursiune în Moldova pentru a-l așeza pe tron pe Nicoară Potcoavă, fratele principelui ucis de turci, și pentru a-l pedepsi pe trădătorul Irimia Golia. Ulterior, subiectul avea să fie reluat, cu trimiteri discrete la noua ideologie, în romanul „Nicoară Potcoavă” (1952).

Nu după mulți ani de la apariția „Șoimilor”, avea să fie publicat romanul „Neamul Șoimăreștilor (1915). Acțiunea cărții se petrece la începutul secolului al XVII-lea, în timpul domniei în Moldova a lui Ștefan Tomșa al II-lea (1611-1615). Sursa principală de inspirație a romancierului a fost „Letopisețul Țărâi Moldovei de la Aaron Vodă încoace” al cronicarului Miron Costin (1633-1691), în care sunt relatate principalele evenimente istorice petrecute în timpul domniei lui Tomșa Vodă. Multe personaje ale cărții sunt figuri istorice reale, precum domnitorul Ștefan Tomșa, Doamna Elisabeta Movilă și fiii ei, viitorul domnitor Miron Barnovschi Movilă (pe care scriitorul îl numește, în etapa vieții sale pre-domnești, Simeon Bârnovă), vornicul Nistor Ureche, vornicul Bărboi și fiul său, boierii polonezi Ștefan Potocky și Samuel Korecki, oșteanul turc Hussein-aga, hanul tătar Cantemir Bei ș.a. Scriitorul a introdus și personaje de ficțiune, cum ar fi Tudor Șoimaru și răzeșii șoimăreșteni, boierul Stroie Orheianu și fiica sa, precum și unii nobili polonezi a căror existență reală nu a fost dovedită.

După Primul Război Mondial, în 1929, apare „Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă”. Acțiunea romanului se petrece în Moldova anilor 1679-1680, în timpul celei de-a treia domnii a lui Gheorghe Duca. Cartea prezintă o călătorie prin țară a abatelui francez Paul de Marenne, sol tainic al regelui Ludovic al XIV-lea al Franței către sultanul de la Constantinopol (Istanbul), înfățișând „Moldova prăbușită din vechea ei mărire, sleită de biruri, de războaie și de prădăciuni”. Sursa principală de inspirație a romancierului a fost „Letopisețul Țării Moldovei”, de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat (1662-1743, scris de cronicarul Ion Neculce (1672-c.1745), în care sunt relatate principalele evenimente istorice petrecute în timpul domniei lui Gheorghe Duca.

Nu după multă vreme, este publicat romanul „Creanga de aur” (1933), povestea lui

Kesarion Breb, un tânăr din Dacia trimis, în anul 780, de către al 32-lea „deceneu" (preot al lui Zamolxis) să se inițieze în tainele lumii la templele egiptenilor și să afle rosturile noii credințe creștine, răspândite cu repeziciune în tot Bizanțul. După drumuri pline cu peripeții prin împărăția bizantină și chiar în ambianța palatului imperial, Kesarion Breb, devenit ultimul „deceneu", a ieșit pentru a binecuvânta oamenii Daciei, despre care auzise de la slujitorul său, Constantin, că susțineau ideea ridicării de mănăstiri creștine în țara lor.

Pe urmele unor antecesori ca Gheorghe Asachi, Bogdan Petriceicu Hașdeu sau Nicu Gane, Mihail Sadoveanu a reluat în 1934 și a rezolvat în circa 20 de zile tema „Nunții domniței Ruxandra", într-un roman memorabil. Fiica lui Vasile Lupu, principe al Moldovei între anii 1634 și 1653, cu numele de Ruxanda – cum este consemnat de Miron Costin – este obligată să se mărite departe, „în pustie", cu Timuș, fiul hatmanului cazacilor, Bogdan Hmil (Hmelnițki). Personajul principal este un alt Bogdan, numit Soroceanu, nepotul pârcălabului Ștefan de la Soroca. Acest Bogdan avea să facă parte din suita domniței Ruxanda, când vine de la Țarigrad și se îndrăgostește de ea. Hmil, hatmanul cazacilor, îi trimite o solie lui Vasile Lupu pentru a cere mâna domniței pentru fiul său Timuș. Refuzul domnului și atacul moldovenilor asupra tătarilor la Brătuleni duc la crearea unei alianțe între cazaci și tătari. Aliații năvălesc și pradă Moldova, care avusese până atunci pace și prosperitate. Vasile Lupu, ca să scape de năpastă și să aibă liniște, trimite soli spre răsărit, anunțând acceptul logodnei fiicei sale cu Timuș. Tătarii și cazacii se retrag încărcați de prăzi și de robi din Moldova. Urmează nunta, pe care Sadoveanu știe să o surprindă ca pe o stranie ceremonie, o adevărată ciocnire între două civilizații aproape incompatibile.

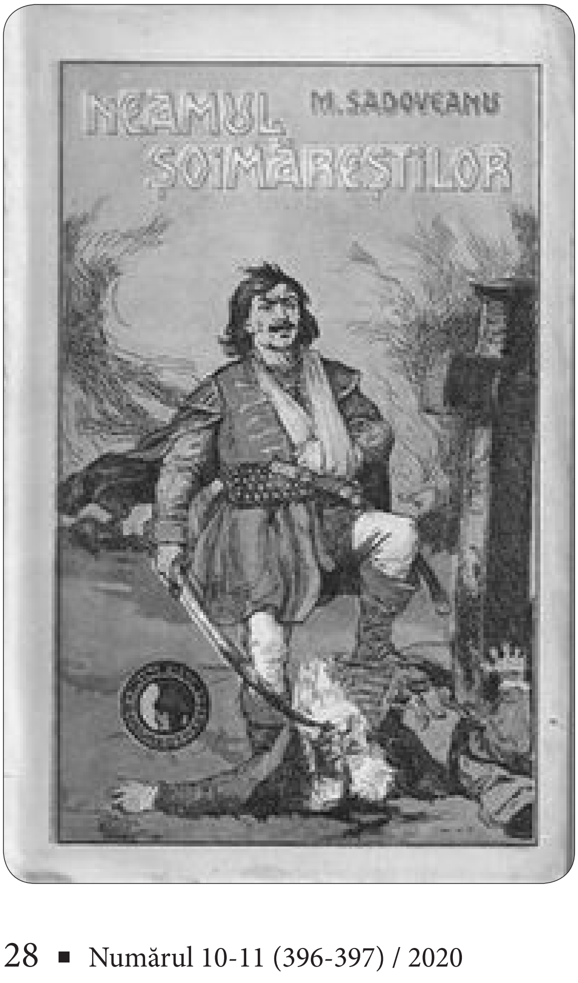
În anii '30 ai secolului al XX-lea, efortul scriitorului s-a concentrat asupra epocii lui Ștefan cel Mare. Astfel, în 1934, a apărut „Viața lui Ștefan cel Mare", iar, între anii 1935-1942, romanul-fluviu „Frații Jderi", în trei volume: vol. I, „Ucenicia lui Ionuț" (1935), vol. II, „Izvorul Alb" (1936), vol. III, „Oamenii Măriei Sale" (1942).

Cronologia scrierii și publicării acestor multe scrieri – ca și ale altora, nepomenite aici – nu se potrivește cu ordinea scurgerii faptelor, cu cronologia timpului istoric. Cu toate acestea, Mihail Sadoveanu a acoperit prin romanele sale aproape un mileniu de istorie, pornind de la secolul al VIII-lea d. Hr. și ajungând până în secolul al XVII-lea. „Creanga de aur", prin personaje și acțiune, este cel mai îndepărtat de realitate, fiindcă nu se bazează decât vag pe anumite surse contemporane evenimentelor. Cele mai multe personaje sunt de pură ficțiune, iar ideea prelungirii etnicității (identității) dacilor până aproape în momentul finalizării procesului de formare a poporului român este neviabilă. Cu alte cuvinte, spre anii 800, asimilarea dacilor de către latinofoni, sinteza daco-romană, metamorfozarea elementelor etnice antice în noile popoare medievale erau deja consumate demult. Cu toate acestea, forța narativă imprimată de autor romanului, periplul prin Levant și chiar prin cel mai mare oraș al lumii de atunci, Constantinopolul, oscilația de medii sociale descrise, de la ambianța oamenilor simpli din sate și orașe până la strălucirea purpurei imperiale din Noua Romă și pendularea între vechile credințe păgâne și creștinismul biruitor dau forță și relief evocării. Autorul este aici tributar unor tendințe puternice autohtoniste, vizibile nu doar în istorie, ci și în literatură, prin sămănătorism și poporanism. Pornind de la începutul secolului al XX-lea, când Nicolae Densușianu își publica a sa „Dacie preistorică", Sadoveanu se lăsa și el ispitit de această dacomanie, înfloritoare în anumite medii culturale periferice de atunci și de apoi, între cele două războaie mondiale, cu prelungiri până astăzi. Lucrarea lui Densușianu – altminteri un valoros istoric de inspirație romantică și pozitivistă în același timp – este una de erudiție fantastică, cu multe date neatestate de surse, cu anumite intuiții de geniu, amintind de Bogdan Petriceicu Hașdeu, dar și cu aserțiuni penibile, cu pretenția de a depăși spațiile

și timpurile și de face din strămoșii românilor prototipul universal și unic al tuturor popoarelor civilizate. Kesarion Breb, „ultimul deceneu" – adică ultimul mare preot al credinței dacilor, prezentate fals drept monoteistă și chiar creștină înainte de Hristos – devine un produs fantastic al acestui cadru tentant, dar lipsit de fundamente istorice. Alexandru D. Xenopol și Vasile Pârvan au fost printre primii care au pus la punct lucrurile, relevând grava alunecare spre ficțiune a lui Densușianu și a adepților săi.

Celelalte romane istorice ale marelui povestitor sunt, însă, de altă factură, pentru că izvorăsc dintr-o documentare istorică exemplară, bazată deopotrivă pe bibliografia de specialitate și pe sursele primare edite. Primul roman istoric publicat de Mihail Sadoveanu se referă sub aspect cronologic la finele Evului Mediu, adică la întâmplări din jurul anilor 1600. Sfârșitul secolului al XVI-lea a adus pe tronul Moldovei, după moartea tragică a lui Ioan Vodă cel Cumplit, un domn *sui generis*, anume pe Petru Șchiopul, cel care-și doarme somnul de veci la Bolzano (Bozen, Balsan), în nordul Italiei. Ioan Vodă s-a ridicat, după vechea cutumă, la luptă cu „păgânii" (otomanii) care tindeau să supună tot mai mult Moldova. Domnul a dus o politică internă autoritară, pedepsindu-i crunt mai ales pe boierii care, grupați în partide rivale, periclitau în mod serios soarta țării. După unele victorii, Ioan Vodă este înfrânt de turci și de aliații lor la Roșcani (1574). El se predă turcilor, în schimbul cruțării vieții sale, dar mai ales a oștenilor săi. Însă, turcii îl ucid, legându-l de cozile a două cămile, pentru a-l sfârteca. Oștirea, care nu apucase să părăsească locul luptei, se întoarce atunci spre turci, iar oștenii lui Ioan Vodă reîncep ostilitățile, pentru a răzbuna moartea mișelească a voievodului. Prin atitudinea față de boieri (de unde vine porecla de „cel cumplit") și prin moartea sa tragică, dar mai ales datorită ridicării țării contra inamicilor ei, domnul a intrat în legendă, a fost idealizat de conștiința istorică românească. Sadoveanu a exploatat în creația sa această situație, dezvoltând o narațiune bazată pe incursiunea în Țara Moldovei a unui grup de oșteni de-ai lui Ioan Vodă, adăpostiți pe malurile Niprului, în tabăra cazacilor zaporojeni și care s-au căznit să-l facă domn pe Nicoară Potcoavă (fratele lui Ioan Vodă) și să-l pedepsească pe boierul trădător Irimia Golia. Predomină în roman – mai ales în varianta reluată în 1952, sub numele de „Nicoară Potcoavă" – un spirit de dreptate istorică decisivă și inevitabilă, care se face oricum până în final, în urma căreia bunii sunt răsplătiți (fie și în ceruri), iar răii sunt urgisiți.

„Neamul Șoimăreștilor" – roman mai cunoscut publicului și datorită ecranizării sale – este o panoramă a societății românești est-carpatice imediat după anii 1600. Planurile paralele, formate din oșteni, răzeși, boieri, domni, din români, polonezi, tătari, din iubiri, uri, răzvrătiri, răzbunări și duioșii, animă această frescă foarte reușită. Istoria este prezentă în roman printr-o serie de personaje reale, culese din vechiul letopiseț al lui Miron Costin și din alte câteva izvoade. Sadoveanu merge aici pe urmele unui predecesor, Constantin Negruzzi, susținând că luptele interne pentru tron și disputele pentru întâietate și profit dintre partidele (grupările) boierești contribuie la risipirea țării, la sărăcirea „tălpii țării", care erau răzeșii. Membrii familiei domnești Movilă (în frunte cu vajnica Doamnă Elisabeta), năimiți coroanei Poloniei, sunt contrapuși domnilor sau viitorilor domni Ștefan Tomșa și Simeon Bârnoavă, cu aliați și prieteni printre tătari. Primii sunt malefici, iar ceilalți dăruiți țării. Stroie Orheianu este boierul cel rău, aducător de năpastă pentru țăranii de la Șoimărești, pe când oșteanul Tudor apare drept izbăvitor al Șoimăreștilor. În final, Sadoveanu se implică personal în acțiune, trăgând concluzia potrivită și necesară: „Bunicii mei sunt strănepoții acelor oameni. Și această istorisire de acum trei sute de ani, din vremea când strămoșii erau încă dârji, am scris-o în liniștea unei prisăci, având în inima mea răsunetul durerii lor". „Durerea înăbușită" nu se atenuase nici după trei secole, semn că istoria nu este trecut mort, ci viață trăită.



Spre jumătatea secolului al XVII-lea, Moldova a cunoscut o epocă de relativă stabilitate în neașezarea lumii, mulțumită domniei de aproape două decenii a lui Vasile Lupu. Conform caracterizării marelui cronicar Miron Costin, principele trăia ca un suveran bizantin. Vasile Lupu se visa continuator al Bizanțului, deoarece era „om cu fire înaltă și împărătească, mai mult decât domnească", cum zice cronicarul. La curtea lui, a introdus ceremonialul împăraților bizantini. Un călător polon îl descrie, pe la 1643, în toată bogăția și fala sa, menite să justifice parcă și numele de Vasile, luat în chip intenționat după grecescul „basileos", adică împărat: „Măreția Domnului era într-adevăr de privit, fiind întru toate admirabilă. Între altele, avea pe el o haină împodobită așa de măreață, de nu s-ar vedea una ca aceea nici la sultanul turcesc, nici la vreun alt monarh. Era croită, mi se pare, din brocat de aur pe care erau cusute, tot din aur, flori înalte de un deget; avea două perechi de nasturi de diamante splendide. Veșmântul era căptușit cu soboli." De altfel, romanul întreg și inevitabila nuntă constituie ocazii pentru prozatorul Sadoveanu de a pune în contrast bogăția, fastul, rânduiala, de la curtea lui Vasile Lupu, cu mitocănia, brutalitatea, obrăznicia, incultura și bestialitatea cazacilor.

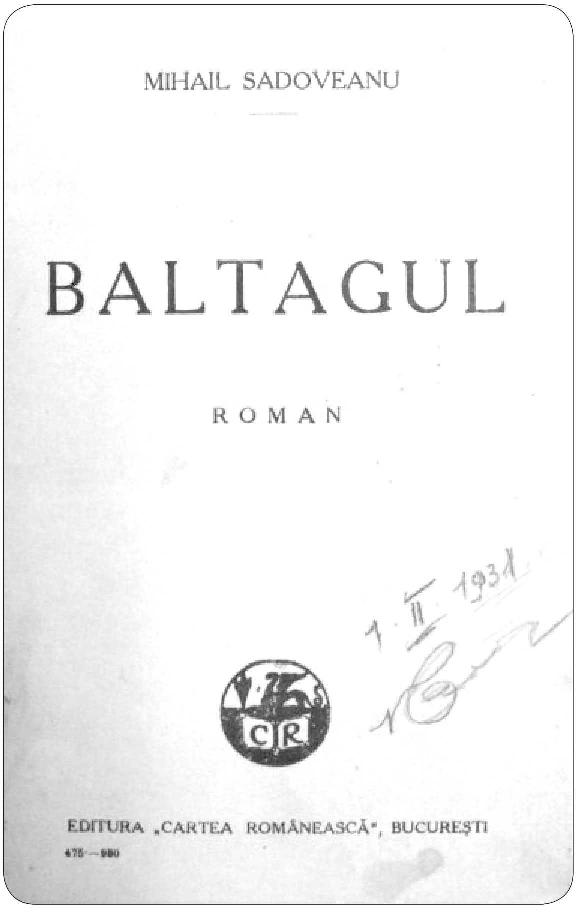
„Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă” mută lucrurile spre sfârșitul secolului al XVII-lea și le reînvie prin prisma viziunii unui străin, abatele Paul de Marenne, sol tainic al „Regelui-Soare” către „Marele Turc”. Urmările vechilor dispute interne, duse pe viață și pe moarte, se văd acum și mai pregnant, încât Moldova este înfățișată aproape prăbușită, pe o pantă accentuată a decăderii. Trădările, vânzările domnilor, cumpărările de tronuri și de demnități, răpirile, lipsirile de libertate, crimele sunt la ordinea zilei. Principii nu mai sunt buni sau răi, ci ticăloșiți cu toții sub cnutul puterilor străine, ahtiați după averi, căutători nesmintiți de demnități, gata de compromisuri rușinoase, umilitoare, condamnabile. Însuși titlul romanului este pilduitor pentru dezastrul unei Moldove cuprinse de cancer, cu un trup măcinat de boala nemerniciei și a decadenței dinspre interior. Romanul oferă imaginea unei țări, odinioară prospere și binecuvântate, condamnate atunci să dea mereu înapoi, ca racul (neologismul românesc „cancer” este sinonim cu neaoșul „rac”, aplicabil deopotrivă teribilei boli și ciudatului crustaceu). Doar dragostea autentică și neîmplinită până la capăt salvează și aici, ca și în alte romane (precum „Neamul Șoimăreștilor”), omenia, puritatea, sentimentele curate, trezind o vagă speranță pentru viitor, în mijlocul întregului marasm al nenorocirilor, al ticăloșiilor, al mizeriei umane.

Partea din urmă a perioadei de glorie închinate de Sadoveanu romanului istoric este dominată, de departe, de figura lui Ștefan cel Mare. Este vorba nu numai despre principe, ci și despre omul medieval, despre românul providențial, despre acele fațete care l-au fascinat cel mai tare din întreaga noastră istorie pe scriitor. Capodopera în acest sens este, fără îndoială, romanul-fluviu „Frații Jderi”, în care figura titanicului domn este înfățișată prin ricoșeu, în oglindă cu familia comisului Manole Jder. Ștefan cel Mare, deși este personajul principal, devine, prin tehnica narativă meșteșugită, însăși esența cărții, depășind statutul unui caracter de roman în sensul clasic. Ștefan cel Mare este însăși Țara Moldovei de oriunde și de oricând, sublimată pe parcursul a șase ani de istorie, dintre 1469 și 1475. Nimeni nu a mai reușit – cu excepția lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, în „Apus de Soare” – să reînvie pentru publicul larg un astfel de Ștefan, „domn cel Mare”. Moldova a avut o vreme de relativă pace, între 1457 și 1475, înainte de marile confruntări cu turcii, începute la 10 ianuarie 1475, la Podul Înalt. Pacea aceasta aparentă și scurtă venea după marile urgisiri ale țării, petrecute după moartea lui Alexandru cel Bun, în urma nemerniciei fiilor și altor câtorva urmași ai acestui vrednic domn. Tihna de câțiva ani a Moldovei lui Ștefan cel Mare este, însă, plină de amenințări, deopotrivă dinspre turci, tătari, Ungaria, Polonia, comploturile boierești și altele. Pe fondul acesta, o familie de vajnici boieri de țară, în frunte cu Manole Păr Negru și jupâneasa Ilisafta, cu feciorii lor, Nicoară (Nicodim), Damian, Simion, Cristea, Ionuț, cu oamenii lor, veghind herghelia domnească și păzindu-l mai ales pe calul aproape năzdrăvan Catalan, apără soarta întregii Moldove, prin ei înșiși și printr-o rețea de oameni de bine, prezenți aproape peste tot unde este necesar. Piaza aceasta bună reușește să preîntâmpine și să înfrângă uneltirile inamice interne și externe, pregătind Moldova pentru marile confruntări armate ce aveau să vină dinspre turci, dinspre tătari, dinspre leși.

Nu sunt eu chemat să scriu aici despre tehnica narativă a multiplelor planuri, despre tipologia personajelor bine alese, despre caracterele portretizate prin aceste personaje și nici despre numele lor de basm, de fapt de epocă – Manole, Damian, Nicoară, Alexăndrel, Ilisafta, Candachia, Nasta, Tudosia – descinse de-a dreptul din cronici. Arta narativă a lui Sadoveanu a trezit demult atenția criticii literare, care a revărsat o mulțime de tomuri pe această temă. Romanele și, cu precădere, acest roman al lui Sadoveanu au avut și un destin pregnant în societate, în comunitate, în epoca în care au fost publicate pentru prima oară și ulterior. Prin acest roman-trilogie, scris la finele epocii interbelice și terminat în 1942, într-o Românie amenințată de revizionism, mutilată apoi teritorial și măcinată de război și de dictatură, Mihail Sadoveanu a adus pe scena literară și în opinia publică românească o vână de demnitate și de curaj. În partea sa de viață controversată pe care a trăit-o sub comunism, Sadoveanu s-a salvat parțial de la ademenirea proletcultistă prin cărțile sale interbelice. Nu a fost deloc ușor, fiindcă scriitorul figura în chip literar nu atât țărani, cât principi și boieri patrioți și dăruiți cu har. Or, acei ani de sovietizare a culturii noastre, din deceniul 1950-1960, înfățișau boierimea noastră drept „jefuitoare", „împilatoare" și „exploatatoare" în totalitatea ei, susținătoare de domni veroși, netrebnici și lași. Figura boierilor români nu era mai bună nici în privința raporturilor externe ale Țărilor Române. Chiar și după ce s-a trecut peste faza rolleriană a comunismului nostru original, în care toată „lumina" trebuia să vină de la Răsărit și în care nimic din trecutul medieval românesc nu era recuperat, în care marea istorie aparținea eternei Rusii și Uniunii Sovietice, receptarea lui Sadoveanu cel de demult nu a fost liniară. La un moment dat, mai ales după retragerea trupelor sovietice de pe teritoriul României (1958) și după o timidă relaxare, în vremea căreia câteva figuri de domni vrednici au fost recuperate, aceștia trebuiau să apară invariabil ca apărători, împreună cu poporul (țăranii), ai „independenței țării", iar boierii trebuiau înfățișați, prin directivă de partid, ca invariabili „trădători", „uneltitori", „nevolnici", „vânzători" incurabili de țară și de domni. Sadoveanu, dincolo de „plierile" sale față de regim, de compromisurile făcute, de colaborarea cu autoritățile, de conferințele și scrierile influențate de proletcultism, rămâne un creator cu o statură intelectuală proeminentă, în primul rând prin talentul său nativ. Fiind un demnitar al regimului, scriitorul nu a avut probleme în a-și republica romanele sale istorice interbelice, or acestea nu urmau tocmai linia partidului. Evident, nu i-a fost foarte greu nici scriitorului nostru și nu le-a fost imposibil nici unor critici literari acceptați de regim să evidențieze unele fațete ale romanelor istorice sadoveniene care se potriveau cu ideologia oficială de-atunci. Cu toate acestea, anumite aspecte de fond rămâneau greu de digerat de regimul comunist de-atunci. De exemplu, în „Nunta domniței Ruxandra", apare contrastul evident între civilizația românească din Moldova lui Vasile Lupu, ilustratoarea „Bizanțului după Bizanț" și spiritul rudimentar al cazacilor zaporojeni. Numai că aceștia din urmă, conduși tocmai de Bogdan Hmelnițki, au fost artizanii „unirii Ucrainei cu Rusia", pe care ideologii comuniști o prezentau ca un fel de prolog al marii Rusii și chiar ca nucleu al Uniunii Sovietice. Hmelnițki – cuscrul lui Vasile Lupu din roman – a încheiat în 1654 tratatul de la Pereiaslav cu Țaratul Rusiei, fapt care avea să ducă în cele din urmă la pierderea independenței Ucrainei în fața Imperiului Rus. Or, acest Hmelnițki și ai lui apar în romanul lui Sadoveanu drept forțe ale răului, sunt înfățișați drept barbari, necivilizați, rudimentari. Mai mult, în acest roman, dar și în celelalte, apare Moldova întreagă, cu șirul de cetăți făcute de domnii țării la Nistru, la Dunăre și la Marea Neagră. Eroul român al cărții este de la Soroca, reocupată după Al Doilea Război Mondial de ruși. Toate aceste aspecte reale și realiste nu puteau să facă plăcere „comisarilor" și „consilierilor" sovietici din România de după război și nici instrumentelor lor locale. Dacă romanul cel vechi „Șoimii" a fost cosmetizat oarecum sub forma noului roman „Nicoară Potcoavă", publicat în 1952 (considerat de critici, totuși, ca o carte distinctă de prototipul ei din 1904), în care aparențele sunt salvate, iar cazacii se înfățișează bine, drept aliați ai dreptății unor moldoveni, „Nunta domniței Ruxandra" a rămas în varianta ei originară, cartea nefiind agreată de autoritățile din „obsedantul deceniu".

Cititorii autentici nu au putut să se lase amăgiți: boierii lui Sadoveanu – cu anumite excepții atestate în documente de epocă sau imaginate după astfel de exemple – sunt mari patrioți, iubitori de țară și de neam, făcând zid împreună cu principii buni și mari pentru apărarea țării. Răul cel mare pentru țară – vrea să spună Sadoveanu – nu a venit întotdeauna din trădarea boierilor, fiindcă mereu au fost mai mulți boierii credincioși decât cei ticăloși și ticăloșiți, ci din răutatea umană în general, din pericolele externe, din soarta noastră de popor mare împărțit în țări mici, din „pohta" stârnită în inimile unora de blagoslovirea acestui pământ cu atâtea bunuri de preț, Sadoveanu a proiectat o imagine pe alocuri idealizată asupra Evului Mediu românesc, dar în acel ideal al său se scaldă realul. Tablourile sale despre trecut sunt verosimile, pline de farmec și de culoare, pentru că niciun detaliu nu este uitat. În plus, limba curge „ca un fagure de miere", încât povestea te prinde adesea în mrejele ei și nu scapi ușor din captivarea lecturii, din atmosfera de epocă, din prezentul acelui trecut.

Cel mai mare roman istoric al lui Sadoveanu este, totuși, pentru mine „Baltagul", pentru că transpune în proză „Miorița". Iar „Miorița" este cel mai pregnant arhetip al istoriei noastre mitice. Istoria, înainte de a fi istorie, este preistorie, iar înainte de a fi preistorie este mit. Mitul „Mioriței" înseamnă renașterea lumii prin moarte rituală, asimilată nuntirii. Străvechiul mit este îmbrăcat în veșminte creștine, fiindcă românii sunt un popor creștin. Planurile narațiunii sunt multiple. Ciobanul – departe de a fi un resemnat ori un laș, cum s-a spus uneori grăbit – este un voievod care-și acceptă și înțelege sacrificiul, petrecut în mijlocul naturii, cu preoți eterni și cu lăutari tocmiți *ad-hoc*, într-o ceremonie de prohodire, metamorfozată în nuntă. Sacrificiul săi nu este moarte, ci „mare trecere". Elementele creștine se împletesc cu cele precreștine, așa cum viața nu se transformă în moarte, ci în veșnicire. Ciobanul Nichifor Lipan nu este prezent ca personaj activ în „Baltagul", el trăind prin amintirile Vitoriei, ale fiului lor, ale apropiaților și cunoscuților. Vitoria însă, soție și mamă, devine o doamnă a spiritului, animată nu de răzbunare, ci de dreptate, având statura marilor femei din tragedia clasică greacă. Mesajul „Mioriței" și al lui Sadoveanu este limpede: nici lumea, nici Țara Moldovei, nici comunitatea și nici familia trainică nu s-au putut făuri fără sacrificii, pentru că la temelia oricărei ctitorii trainice trebuie să stea o jertfă. De altminteri, legenda meșterului Manole face parte din același arhetip ca „Miorița", axat pe jertfa mântuitoare, generatoare de trăinicie și chiar de eternitate.



MIHAIL SADOVEANU

BALTAGUL

ROMAN

1. II. 1931

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ", BUCUREȘTI
475—980

Mihail Sadoveanu nu a fost un sfânt, dar a fost un creator dotat cu un talent narativ ieșit din comun. Viața scriitorului a fost ea însăși demnă de a fi istorie și chiar a fost istorie. Scriitorul a trăit două războaie mondiale, a fost contemporanul războaielor balcanice (1912-1913), a văzut Marea Unire, a gustat din plin minunea epocii interbelice, a văzut dictatura antonesciană, a fost matorul instaurării totalitarismului comunist, a fost un actor (acceptat oficial) al „obsedantului deceniu" și s-a stins în același an cu Lucian Blaga. S-a născut și a trăit o mare parte a vieții într-o lume rurală sau semirurală, cu oameni așezați și molcomi, fără agitații de prisos, în afara celor generale, suportate de lumea întreagă sau de fragmente consistente din ea. Astfel, era firesc ca tânărul Sadoveanu să adere la curente autohtoniste precum sămănătorismul, să caute „durerile înăbușite” ale țăranilor, să se scalde în natură, pe văi de râuri mitice și în dumbrăvi de poveste. La fel de firesc era să se înfrupte și din trecut, după principiul că trecutul este viață, viață trăită, adică experiență omenească. La Sadoveanu, istoria este *magistra vitae*, ca la clasici. Romanul său istoric nu este simplu trecut, ci este frescă de viață. În acest roman se regăsesc toate mizeriile vieții, de la sărăcie până la trădare și de la ademenirea spre rău până la minciună, dar nu lipsesc nici virtuțile, valorile și încrederea. Gloria vechii Moldove, cu granițele ei naturale, cu cetățile majestuoase de pe Nistru, adică Moldova întreagă, de dinainte de sfârtecările ei din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, se răsfrânge într-o lumină mirifică. Țara apare ca fiind primejduită mereu de oameni răi și perfizi din interior și din afară, dar niciodată îngenunchiată iremediabil. Oameni ca Ștefan cel Mare, familia Jder sau Vitoria Lipan s-au găsit mereu ca să salveze țara, iar țara i-a cinstit prin prețuirea ei, fiindcă aceștia au proiectat-o în nesfârșire.

Natural, de când își scria Sadoveanu (aproape pe nerăsuflate) primele sale romane și până astăzi, a trecut mai bine de un secol, iar gusturile literare – câte mai există – s-au schimbat radical. Planeta gustă astăzi alte lumi paralele recreate decât cele literare, lumi formate din „stăpâni ai inelelor”, din „supermen” sau din dinozauri reinventați. În plus, mereu reluatul principiu „trăiește-ți clipa” (*Carpe diem*) alungă istoria dintre preocupările intelectuale. Sadoveanu este mai greu receptat de unii cititori „recenți”, obișnuiți cu post-modernitatea, cu oniricul, cu fantasticul, cu vizualul și cu superficialul. În plus, unii vajnici cenzori, „toboșari ai vremurilor noi”, îl acuză pe romancier de traiul lui sub comunism și, mai ales, de colaborarea cu regimul acela, adică de fapte grave și condamnabile, dar care nu impietează asupra scrierilor pomenite. Alții se întreabă cât adevăr istoric este în romanul istoric sadovenian. Cu toate aceste reproșuri, formulate de multe ori cu rea credință, Mihail Sadoveanu străbate deceniile și secolele prin partea general-valabilă a operei sale. Niciun scriitor român nu a egalat vreodată farmecul povestirii sale istorice, nici limba sa a „vechilor cazanii”, limba sfătoasă, cronicărească și inteligibilă totodată, nici curgerea lină a narațiunii și nici reconstituirea atmosferei de demult. Criticii înțelepți nu-i pot condamna viața trăită sub comunism, fiindcă nu ne alegem noi, oamenii, momentul venirii pe lume, iar „colaborarea” cu regimul nu este de competența judecății noastre, a istoricilor și a istoricilor literari. Istoricul (literar) nu este nici inchizitor și nici judecător al vieții extraliterare a scriitorului, prin urmare el nu dă sentințe, ci reconstituie și, eventual, emite anumite judecăți de valoare. Oricum, condamnarea, firească până la un punct, a compromisurilor făcute de Sadoveanu cu regimul comunist nu ar trebui să prejudicieze imaginea literaturii istorice scrise de prozator înainte de „dictatura proletară”. Mai sunt și critici care absolutizează criteriul adevărului istoric în romanul istoric și găsesc scrierilor lui Sadoveanu felurite carențe din acest punct de vedere. Or, criteriul adevărului istoric nu se aplică în romanul istoric, ci doar în istoriografie. Istoricul reconstituie trecutul, literatul de talent îl reconstruiește și îl transformă, operând cu imagini artistice. Ștefan cel Mare recreat de Sadoveanu face cât zece monografii istorice ale celor mai mari istorici, pentru că, în sufletele cititorilor și în conștiința publică generală, portretul făcut de marele prozator marelui domn predomină de departe.

Mihail Sadoveanu a trăit istoria ca un intelectual, luminat de o cultură generală foarte solidă și ca un scriitor de foarte mare talent. A trăit-o, fără îndoială, și ca un patriot român, pentru care istoria noastră a fost viața noastră. Literatul aduce trecutul în prezent și duce prezentul în trecut cu o libertate deplină, inexistentă în cazul istoricului. Literatul are libertatea de a lua trecutul doar ca pretext, pentru a exprima ideea (ideile) directoare. De aceea, a acuza un scriitor că nu respectă adevărul istoric este lipsit de sens. Pe de altă parte, omul prezent nu este produsul unei generații spontanee, ci este rezultatul tuturor generațiilor care l-au precedat. Prin urmare, omul prezent are nevoie de conștientizarea valorilor generațiilor de dinainte, iar această conștientizare nu se împlinește doar prin studiul istoriei la școală, ci și prin multe alte mijloace și modalități, între care literatura (beletristica) istorică este de prim plan. Mărginirea omului contemporan la realitățile prezentului său înseamnă o mărginire a orizontului de cunoștințe și chiar de conștiință, or fără conștiință istorică nu se poate edifica o societate. Dar, în acest efort de conștientizare a omului recent de valorile omului de demult și ale omului în general, Sadoveanu știe să curețe timpul de convențiile umane, de artificiala împărțire a timpului în trecut-prezent-viitor și să atingă deplinătatea, rotunjimea, întregul. Mihail Sadoveanu invocă un Ștefan cel Mare care sfarmă frontierele timpului și care – exact ca în „Doina" lui Mihai Eminescu – veghează etern asupra Moldovei și poate pogorî oricând s-o salveze. La fel se întâmplă cu toate personajele pozitive din romanele sadoveniene, personaje înfățișate cu erorile și cu păcatele lor, dar cu marea capacitate de a sluji țara și de a o mântui de rele. Mihail Sadoveanu a scris primele sale pagini de proză istorică atunci când doar se pregătea alcătuirea României Întregite, a văzut miracolul înfăptuirii ei, i-a trăit dramatic frângerea din 1940 și a fost martorul înstăpânirii peste noi a trupelor și tancurilor rusești, ghidate de puterea roșie. A murit înainte de a se ivi zorile unei anumite libertăți limitate și controlate („dezghețul" din anii '60 ai secolului al XX-lea) și, probabil, fără certitudinea că democrația reală și lumea liberă de model occidental vor reveni și peste noi. Compromisul final, făcut de Mihail Sadoveanu ca să poată trăi, studia și scrie, nu poate macula o viață întreagă închinată creației autentice și nici anula lupta sa, dusă prin intermediul romanului istoric, pentru făurirea unei conștiințe românești curate și chiar a unei Românii fericite, cum fusese Moldova („a doua libertate românească", după expresia altui mare moldovean, Nicolae Iorga) în momentele sale de glorie. Pentru scrisul lui Sadoveanu, istoria a fost un pretext, dar miezul acestui pretext a devenit însuși nucleul genetic al literaturii sale. ▪

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Băileșteanu, Fănuș, *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu*, Craiova, 2001.

Bratu, Savin, *Mihail Sadoveanu, o biografie a operei*, București, 1963.

Ciopraga, Constantin, *Mihail Sadoveanu*, București, 1963.

Manolescu, Nicolae, *Sadoveanu sau utopia cărții*, București, 1976.

Marcea, Pompiliu, *Lumea operei lui Mihail Sadoveanu*, București, 1976.

Măruță, Vasile, *Le personnage double et modèle humain dans le roman historique roumain*, în „Figures du double dans les littératures européennes", études réunies et dirigées par Gérard Conio, Lausanne, 2001, pp. 235-240.

Micu, Dumitru, *Sensul etic al operei lui Sadoveanu*, București, 1955.

Neagoe, Stelian, *Oameni politici români*, București, 2007, pp. 624-626.

Paleologu, Alexandru, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Iași, 2007.

Rusu, Dorina N., *Membrii Academiei Române, 1866-1999. Dicționar*, București, 2003, sub voce.

Sadoveanu, Profira, *Viața lui Mihail Sadoveanu. Copilăria și adolescența*, București, 1976.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, București-Chișinău, 2002, pp. 87-113.

Spiridon, Monica, *Sadoveanu – divanul înțeleptului cu lumea*, București, 1982.

Vlad, Ion, *Cărțile lui Mihail Sadoveanu*, Cluj-Napoca, 1981.

VIOREL BARBU
Academia Română, președintele Secției de Științe Matematice
Romanian Academy, President of the Mathematical Sciences Section
e-mail: vb41@uaic.ro

Istorii de demult
la Hanul Ancuței

Abstract

Sunt personajele din *Hanul Ancuței* ipostasuri literare ale unor povestași reali, concreți, sau sunt născuți exclusiv din pana măiastră a prozatorului? Plasarea voit ambiguă a hanului, atât din punct de vedere geografic, cât și temporal, transformă ansamblul într-o mașină de povești funcționând sub semnul eternității, ai cărei pasageri trăiesc difuz pericolul destrămării lumii vechi.

Cuvinte-cheie: Sadoveanu, *Hanul Ancuței*, personaje

Are the characters from *Ancuța's Inn* literary hypostases of real, concrete storytellers, or are they born exclusively from the masterful pen of the prose writer? The deliberately ambiguous location of the inn, both geographically and temporally, transforms the ensemble into a story machine operating under the sign of eternity, whose passengers live vaguely the danger of the disintegration of the old world.

Keywords: Sadoveanu, *Ancuța's Inn*, characters

„Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme demult în anul când au căzut la Sîntilie ploi năpraznice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în norii deasupra puhoaielor Moldovei." Așa începe scriitorul șirul de povestiri din volumul *Hanul Ancuței*. Dacă din punct de vedere geografic întâmplările se petrec în Moldova dintre Siret și munte, în fascinanta Vale a Moldovei, acestea nu pot fi plasate în timp decât cu o anumită aproximație și este vădită intenția autorului de a le scoate din context temporal. Este vorba aici de istorii, oameni și întâmplări care nu au vârstă, nici nu par a fi marcate de începuturile modernizării de la jumătatea secolului al XIX-lea. Totul se petrece sub semnul eternității și al ciclurilor naturale. Timpul diurn, lunar sau anual se măsoară ca în vechime, după răsăritul și apusul soarelui, calendarul este sacralizat prin sărbători, iar evenimentele importante sunt memorate în asociere cu cataclisme naturale sau războaie, cum este în cazul Împăratului-Alb care „și-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne". Când s-au întâmplat toate acestea? Se puteau întâmpla oricând în ultimele secole și doar martorii prezenți la aceste evenimente ne fac să bănuim că au avut loc cândva pe la jumătatea secolului nouăsprezece. De fapt, personajele acestor povestiri nu trăiesc în istoria recentă și, în rarele ocazii când se referă la prezent, nu-și pot ascunde mefiența și dezamăgirea față de stricăciunile acestuia. Ne spune, de altfel, chiar autorul că la vremea aceea „era pace în țară și între oameni bună voie", iar „în zilele line de toamnă puteai vedea valea Moldovei cât bătea cu ochiul și pâclele munților pe pădurile de brazi până la Ceahlău".

Mirajul trecutului și nostalgia pentru vremurile de altădată sunt, de altfel, peste tot prezente, iar moș Ienache coropcarul nu se sfiește să ne spună că „într-adevăr, în vremea veche s-au întâmplat lucruri care astăzi nu se mai văd” și, continuă el cu tristețe: „nici nu mai sunt oameni ca cei care au fost”. Despre acești oameni simpli și dramele lor personale este vorba în istoriile depănate la vreme de seară la Hanul Ancuței, cele mai multe dintre acestea sunt povești triste din vremea tinereții lor și care i-au marcat existențial. Ca într-un scenariu cinematografic, cei invitați să-și spună povestea o fac cu sfială și cu modestie, ieșind din scenă la fel de umil precum au intrat. Astfel intră în decor ciobanul din Rarău: „S-a ridicat din tohoarca lui de la un proțap un om măhălos și s-a arătat în lumina focului pășind legănat”. Numai după cum aducea picioarele, rar, cosind cu ele parcă, s-ar fi putut cunoaște că-i cioban. Iar după încheierea poveștii „se trăsese deoparte la tohoarca lui și stătu iarăși închis în mâhnire ca mai înainte, fără bucurie și fără lumină, ca-n negurile muntelui”. Este greu de descris mai potrivit tragedia unei vieți irosite și nefericite. La rândul său, căpitanul Neculai Isac, la sfârșitul istoriei sale triste rămâne „împovărat în locul lui, neclintit și cu capul plecat. Obrazul drept, boțit spre ochiul stors, parcă era încleștat și pecetluit pe totdeauna într-o durere.” Acești oameni cu profesii și îndeletniciri simple nu sunt, desigur, persoane educate și poate unii nu au nici știință de carte, dar sunt personaje care se călăuzesc după credințe și datini străvechi și se conduc după un cod al onoarei care, deși nu întrutotul compatibil cu legile civile, este în acord cu legile pământului și sunt derivate din câteva principii umane fundamentale: dreptatea, adevărul și iertarea. Trebuie să remarcăm că modul în care vorbesc și se adresează unul altuia („cinstite comis”, „jupâne Coste”, „domnia ta”, „vrednici creștini și gospodari”) amintește mai degrabă de discuțiile dintr-un divan boieresc decât de conversațiile dintr-un han aflat la răscruce de drumuri. Limitele bunei cuviințe nu sunt niciunde depășite, iar subiectele delicate sunt tratate cu finețe și înțelegere. S-a vorbit uneori despre Hanul Ancuței ca despre un Decameron moldav, dar nu este nimic care să apropie istoriile picante ale lui Boccacio, frivole și unele la limita licențiosului, de atmosfera povestirilor de față. Personajele noastre sunt oameni vii care își asumă fără infatuare, dar ca pe un fapt firesc, slăbiciunile omenești și „păcatele tinerețelor”. Ei trăiesc într-un univers moral clădit pe rânduielile și legile nescrise ale comunităților sătești din această parte a Moldovei și pe care ne place să o numim civilizație țărănească. Este o lume care va dispărea odată cu industrializarea și pauperizarea clasei de mijloc din satele și așezările moldovenești. Rezervele și mefiența eroilor noștri față de progresul economic și social provin tocmai din această neliniște provocată de pericolul destrămării lumii în care trăiesc și a „stricăciunilor” pe care civilizația europeană le-ar produce în viața lor. „Asta iar îi rânduială care trebuie să rămâie la dânșii”, spune cu ciudă comisul Ioniță aflând de generalizarea învățământului în Apus. De fapt, aceste angoase conservatoare sunt generalizate în societatea românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea și cuprinde în egală măsură și clasele avute sau elitele politice. O regăsim și astăzi în neliniștile unei părți a societății românești față de globalizare și pericolul pierderii identității culturale. Dacă ne referim la volumul de față, fără îndoială o adevărată colecție de bijuterii literare, sentimental predominant este nostalgia pentru această lume dispărută și, după cum spune moș Leonte, cetitorul de zodii: „Nu mai este... S-a dărâmat ca toate ale lumii...” Totul se desfășoară în pacea adâncă a unui peisaj natural care completează resemnarea personajelor: „Înspre munți erau pâcle neclintite; Moldova curgea lin în soarele auriu într-o singurătate și-ntr-o liniște ca din veacuri.”

Aceasta proză scurtă este scoasă în lume în veșminte de gală împărătești. Totul este frumos aici, meșteșugul descrierii personajelor, limba și natura. Este evidentă simpatia scriitorului pentru acești oameni din „vremurile bune de altă dată”, deși nu le înfrumusețează nici caracterul și nici faptele. Nu își ascunde însă adânca înțelegere și compasiune pentru destinul lor și acesta este umanismul profund al acestei opere. Suntem, desigur, îndreptățiți să ne întrebăm dacă aceste tipuri umane au existat cu adevărat sau suntem doar în fața unor mituri făurite cu măiestrie de un scriitor genial. ■

VIRGIL TĂNASE
Scriitor
Writer

Sadoveanu

Abstract

Sadoveanu, despre care, ca despre Homer, am putea să ne îndoim că a existat fără ca asta să ne tulbure cititul, așează la căpătâiul nostru limba pe care alții vor s-o tragă spre călcâie. Sadoveanu e numele unei limbi și limba e sângele fără de care moșii noștri ar mai muri odată, de data asta pe vecie. Să nu pierdem deci nici un prilej de a-l cinsti pe Sadoveanu ale cărui cărți au fost scrise de morții noștri.

Cuvinte-cheie: Sadoveanu, limba română

Sadoveanu, about whose existence, as about Homer's existence, we could have doubts that would not affect our reading of his writings, places language on the highest place. Sadoveanu is the name of a language and the language is the blood without which our ancestors would die once again, this time forever. So let us not miss any opportunity to honor Sadoveanu whose books were written by our dead.

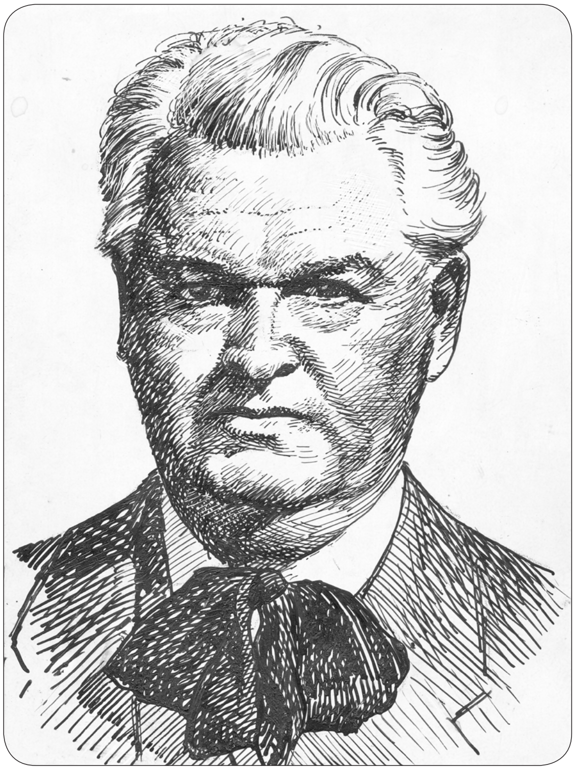
Keywords: Sadoveanu, Romanian language

M-am întrebat pe vremuri, când, prins de tinerețe, îmi mai puneam asemenea întrebări de bucătărie literară, cine scria cărțile lui Sadoveanu – și nu e vorba, firește, de zvonurile care circulau despre cele „angajate", rânduite între *Setea* nu știu cui și *Bărăgan* al altui nimănui. Întrebarea mea nu era circumstanțială. Ea se născuse dintr-o nedumerire de dincolo de literatură. Romanele pe care le citeam într-o ediție frumoasă, cu scoarță tare, roșie, și supracopertă albă, așezate pe-un raft anume al bibliotecii, îmbogățit de părinți cu câte un nou volum, până la al 21-lea, de sfântul Nicolae, de Crăciun, de 1 martie, la serbarea de sfârșit de an..., nu păreau, în mintea mea de-atunci, potrivite cu demnitarul trecut fără daune prin tovărășii politice contradictorii, uscat ca lacrima după ce se scăldase în toate apele istoriei contemporane. N-am găsit răspuns la întrebarea pe care mi-o puneam și, ca atunci când, la Louvre, îmi hrănesc duhul fără să mă întreb care putea fi chipul Victoriei de la Samothrace, căreia îi lipsește capul, sau, la Frari, dacă, atunci când picta Fecioara, Giovani Bellini ținea sau nu postul Paștelui, m-am mulțumit să constat că romanele și povestirile lui Sadoveanu îmi dădeau un nu știu ce pe care nu-l găseam niciunde altundeva, decât poate, la Creangă și, subțiat până aproape de ființa eterului, la Eminescu. Un nu știu ce de care, nu știu de ce – sau nu știam pe atunci –, aveam absolută nevoie. Mai întâi ca să mă clădesc pe mine, apoi ca să dau literaturii pe care începeam să o scriu acel nu știu cum să-l numesc care însuflețește textul și schimbă o adunătură de cuvinte într-un început de lumină.

Nu voi cădea în capcana de-a vrea să fiu ceea ce nu sunt și, luând pâinea de la gură cărturarilor care numesc înțelesurile a toate celea și-n ultimă instanță și a cărților noastre, să caut să explic (să-mi explic) opera lui Sadoveanu. Să identific temele și „mijloacele artistice” pe care profesorii ni le arătau cu degetul la tablă, să pun textul într-un ciur ca să despart metaforele de metonimii și apoi, înlăuntrul fiecărei grămăjoare, referenții de semnificanți și așa mai departe…, ca-n vremea când nevoia de diplome mă făcea să-mi dau doctoratul. Demersul meu de azi e mai simplu și-mi dau seama că revin, peste atâția și atâția ani, un pol de secol, la întrebarea mea dintâi : cine a scris cărțile lui Sadoveanu?

Sub aparența ei de cimilitură, întrebarea e, pentru mine, de căpetenie și dacă, bag de seamă, mi-am pus-o la timp, nu pot decât deplânge faptul ca nu întrevăd o geană de răspuns decât la capătul unei cariere – dar poate că numai așa, acum, îi pot răspunde sincer, adevărat, fără acoperire livrescă, fără acele trimiteri bibliografice în măsură să-ți asigure spatele, să-ți pună platoșă pe spinare (e un eufemism) când simți că-i lași în urmă pe cei care au o altă părere decât a ta.

Din lipsă de cuvinte care să spună exact ce gândesc despre Sadoveanu, m-ași întoarce iarăși la Louvre, la Victoria de la Samothrace, la sculptură, deci la piatră. Statuia e înlăuntru blocului de marmoră așa cum scrierile noastre sunt deja în limbă. Ori, vedeți boieri dumneavoastră, faldurile răvășite de avântul eroic al zeiței Niké, al cărei veșmânt transparent se-nvolburează desenându-i prin trup vitejia, nu ne-ar opri din drum și nu ne-ar fermeca întru cugetare și-am trece fără să le băgăm de seamă dacă ar fi de pânză, dacă aripile ei ar fi de pene, cum s-a mai văzut. Vălul cu care, în capela Sansevero de la Napoli, Giuseppe de Sanmartino acoperă trupul Mântuitorului, atât de uluitor încât timp de două secole el a fost considerat o săvârșire alchimistică, ne înfioară pentru că transparența lui e de marmoră. În tremurul țesăturii simțim duritatea blocului de munte pe care sculptorul ne-o destăinuie dându-i ușurătate de borangic; atunci poate că și trupul pe care îl acoperă, acum de-o seamă cu piatra, e învelișul transparent a ceva cu mult mai uriaș. Într-un cuvânt, puterea operei vine din piatră, miracolul e de a însufleți materia primordială, geniul scriitorului e de a face străvezii cuvintele pentru ca prin ele, nesimțită de cititor, să se întrevadă limba.



Și nu voi cădea nici în capcana de-a scoate din arhivă notițele de la cursul de lingvistică generală ca să vă spun ce e limba. Nu despre asta este vorba. Sau nu în felul acesta. Îmi ajunge să spun că limba este, cred, visteria unde se păstrează tot ce a gândit, a simțit, a trăit o colectivitate umană legată prin ceea ce numim civilizație. Acolo se află temeiul pe care o gloată devenită popor și l-a dat ca să-și dumirească prezența ei pe lume și, din aceeași trăsătură de condei, să-și ofere o năzuință a ei în numele căreia ocupă un petic de ogor – și veți băga de seamă, rogu-vă, că făleața noastră Europă are teritoriu, cu străji la hotare și tot ce trebuie ca să-l apere, că are parlament și diriguitori și alte asemenea organe, dar n-ar duh pentru că n-are limbă! Profeții și dascălii (adică trâmbițașii Europei născute din piața cărbunelui și a oțelului) se slujesc de limbă ca de-o cofă cu care duc de ici colo o învățătură aidoma vinului din ulcică: cu timpul se acrește. Treaba lor!

Pentru noi, ceștilalți, limba este duh și de aceea ea nu comunică ci luminează.

Sadoveanu nu folosește figura (Victoria de la Samothrace, adică subiectul cărții, anecdota) decât ca să dea cuvântul limbii. Sadoveanu născocește istorii (pretexte) dar cărțile sale le scrie limba, adică toți moșii și strămoșii și răs-strămoșii noștri până la a mia generație și mai departe. Firește, nu e puțin lucru, din punct de vedere meșteșugăresc, să faci văzută lumina în care ne scăldăm de dimineața până seara bucurându-ne că distingem conturul lucrurilor din jur, dar e nevoie ca geamul să devină vitraliu ca să deosebim întunericul, care face indistincte episoadele narațiunii, de lumina care numai ea învie eroii de sticlă, dă strălucire aurei care încununează sfinții și rumenește obrajii trecutelor doamne și domnițe.

Un pictor – dacă tot am intrat în lumea muzeistică! – din îndepărtatul Orient spunea că dintre cei care practică aceeași meserie ca el, unii înfățișează ce văd. Alții, mai ambițioși, caută să ne arate de ce ceea ce se vede este așa cum este și nu poate fi altminteri. În fine, ultimii, printre care ar fi vrut să se numere, încearcă să ne facă să pricepem de ce ceea ce vedem este, altfel spus de ce ceea ce este este. În literatură, sunt scriitori care vor să ne prezinte lucrurile așa cum sunt. Să ne trăiască. Alții caută să pătrundă în mașinăria lumii scormonind psihologia fraților Karamazov sau încropind fresce istorice ca să cunoaștem noima după care se mișcă mulțimile pendulânde între război și pace. Dar numai limba, atunci când o slobozim din contingențe, ne duce spre lumina firii – n-ași ști să-i spun altfel. Mai modești cu sine dar mai monumentali prin operă, acești din urmă scriitori se mulțumesc să pună culori ca să vedem lumina. A-i judeca cu criteriile geometrului care măsoară lungimile și lățimile, sau ale arhitectului care chibzuiește construcția narativă și apreciază „funcționalitatea" diferitelor cămări ale poveștii, înseamnă să-ți oprești simțirea la fața lumii, acolo unde operează măria sa talentul. Fiind de la sine înțeles că, prin unul din paradoxurile în mijlocul cărora ne ducem viața, geniul e atributul celor mai modești dintre noi, al celor atât de lipsiți de o personalitate intimă încât se lasă, uneori, bălăngăniți de vânturile istoriei. Aceștia însă, atunci când scriu, dintr-o sfială pe care probabil că nici măcar ei înșiși nu și-o știu, dispar din text lăsând să vorbească limba prin care totul în jurul nostru se umple de misterul firii. Fiecare lucru, fiecare gest, fiecare eveniment, tot ceea ce ne preocupă de când ne-am strămutat din rai, capătă un alt înțeles. Făpturile de-aici se leagă de-o stea care le duce și zbuciumul societăților ni se pare, nouă, cititorilor, de-o desăvârșită neînsemnătate, cum trebuie să li se pară oaselor strămoșilor noștri faptul că am ajuns pe lună, fapt meritoriu, firește, pentru care se cuvine să fim lăudați și mângâiați pe creștet de mâna bunicului ca atunci când reușeam să punem cuburile unul peste altul, clădind piramide.

Trebuie deîndată spus că limba nu e singurul cufăr al înțelepciunii și singura fântână a geniului, dar ea e fără îndoială cea mai la îndemână, cea mai disponibilă, cea mai grabnică să ne înzestreze cu o flacără de care n-ar trebui, poate, să ne slujim ca să privim în afara noastră, sărăcind-o astfel de menirea ei dintâi.

Sadoveanu, despre care, ca despre Homer, am putea să ne îndoim că a existat fără ca asta să ne tulbure cititul, așează la căpătâiul nostru limba pe care alții vor s-o tragă spre călcâie. Aceștia din urmă, care foșnesc la picioarele autorului căutând acolo motive de a-l ucide, o fac ca să ucidă, de fapt, limba, adică să-i ucidă pe cei care și-au pus în ea temeiurile colective. Cum asta nu e treabă ușoară mai ales pentru limbrici, dânșii, limbricii, în slujba celor cărora le iese un câștig dacă noi n-am mai fi pe lume, încearcă măcar să ne alunge de-acolo unde stă cugetul. Ei scriu tratate (evit deliberat cuvântul „carte") ca să ne spună că, fără chip și brațe, Victoria de la Samothrace e lipsită de sex-appel, că Giovanni Bellini mânca în post găinușe fripte, că Shakespeare cădea în șanț de beat și că Sadoveanu s-a întovărășit cu politrucii.

Ce-mi pasă mie? Ce ne pasă nouă?

Sadoveanu e numele unei limbi și limba e sângele fără de care moșii noștri ar mai muri odată, de data asta pe vecie. Să nu pierdem deci nici un prilej de a-l cinsti pe Sadoveanu ale cărui cărți au fost scrise de morții noștri. ■

SIMONA MODREANU
Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iași
Faculty of Letters, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași
e-mail: simona.modreanu @ gmail.com

Creanga de aur
a Tradiției

Abstract

În romanul lui Mihail Sadoveanu, *Creanga de Aur*, simbolurile circulă liber, religiile păgâne întâlnesc spiritul creştin și alte tipuri de influențe spirituale, fără a se amesteca, ci dimpotrivă, împletindu-se într-o complementaritate deschisă, integratoare, dărâmând zidurile canonice, fie ele exoterice sau ezoterice.

Cuvinte-cheie: simbol, inițiere, creangă, Tradiție, universal

In Mihail Sadoveanu's novel, *The Golden Bough*, the symbols circulate freely, the pagan religions meet the Christian spirit and other kinds of spiritual flavors, without confusing each other, on the contrary, intertwining in an open, inclusive complementarity, breaking canonical walls, be they exoterix or esoteric.

Keywords: symbol, initiation, bough, Tradition, universal

Multe s-au spus și s-au scris despre enigmaticul roman *Creanga de aur* a lui Mihail Sadoveanu, de n-ar fi să-i amintim decât pe Vasile Lovinescu, Alexandru Paleologu, Radu Cernătescu, Radu Ciobotea, sau Nicolae Manolescu (deși interpretările acestuia ni se par, într-o anume măsură, reducționiste și inutil polarizate). Intenția noastră nu este de a relua secvențial aspectele evocate, ci de a le desluși întregitor, în cheia semnelor tainice, veșnice, pe care lumea le uită periodic, când nu le mazilește sau le urgisește, fără ca firul noetic și simbolic al Tradiției să se rupă. El se toarce neîntrerupt, traversând lumile, disimulându-se doar temporar, atunci când vremurile sunt neprielnice, și arătându-se epifanic doar celor capabili să privească până văd, vorba lui Brâncuși.

Cum Sadoveanu era mason, narațiunea sa parabolică a fost adesea citită sub această lupă, ca un rit de inițiere, cu unele trimiteri la eresuri și datini coborâtoare din dacii de demult – toate îndreptățite, de altfel –, fără a se evidenția însă nenumăratele filoane subterane și legături de substanță ce conduc spre același centru. Desigur, semnele masonice apar la tot pasul în roman, de n-ar fi decât scurta descriere clasică a unui templu masonic, sprijinit pe coloanele Jachin și Boaz, unde s-a retras întru reculegere viitorul Deceneu al 33-lea (număr deloc întâmplător acesta fiind gradul cel mai înalt în Ritul Scoțian Antic și Acceptat, deținut la vremea aceea și de scriitor): „Cunoscu, deasupra unei uși scunde, între două columne subțiri, ochiul lui Dumnezeu. Între raze și în litera sfântă numită Deltha."[1]

Dar, după cum bine spunea Frithjof Schuon, „Divinitatea își manifestă Personalitatea prin intermediul a diverse Revelații și își exprimă suprema Sa impersonalitate prin intermediul diverselor forme ale Logosului Său."[2] Și fel de bine, ba chiar mai clar, rostește adevărul acestei spiritualități unice bătrânul Deceneu: „Domnul Dumnezeu are o mie de nume și o mie de forme... Cel pe care îl servim e unul, născut din el însuși; și din acest unul toate au ieșit și el e în toate și le învăluie pe toate."[3]

De fapt, sub semnul lui Unu par a sta toate în *Creanga de aur* – ea însăși simbol tutelar, dar cu o unică apariție în text, desigur, într-un moment de răscruce, pecetluind o închidere care deschide, singularitate ce îi nedumerește cu siguranță pe mulți cititori, oferindu-le însă unul din codurile majore pentru descifrarea povestirii. Mai apoi, chiar numele personajului principal, Kesarion Breb, cuprinde sincretic varii origini. Astfel, dincolo de binecunoscuta etimologie latină, *Caesar*, desemnare generică pentru conducătorii lumești, asemenea, dar de sens opus, lui Deceneu, ca întrupare a ghidului spiritual, în cuvânt mai răsună și, pe filieră sanscrită, verbul *kesa*, trecut ulterior în latinescul *caesare*, ce înseamnă a tăia, etimologie deloc neglijabilă dacă ne gândim că orice inițiere presupune, în primul rând, o desprindere de lumea amăgitoare a formelor, dar care incorporează deja dimensiunea ce stă să se confirme, dat fiind că numărul de aur[4] – după care e alcătuită creanga de aur – e reprezentat și prin litera grecească τ (tau), provenită din τομη, *tomi*, tăietură, secțiune. Găsim însă, în prenumele „ucenicului vrăjitor" și sufixul diminutival grecesc *-ion*, o discretă aducere aminte a faptului că alesul abia pornește pe cale, departe încă de înțelepciunea desăvârșită a Bătrânului căruia îi va lua locul. În fine, brebul (castorul), era un animal totemic venerat de vechii daci ca semn al necurmatei legături cu natura primordială și respirația ei benefică, transmisă prin datini și legende folclorice, „alcătuiri vii ale religiei vechi a pământului acestuia"[5].

Așadar, chiar din primele pagini ale cărții suntem introduși în „țara necunoscută", acel ținut magic în care Domnu' Stamatin își aruncă practic tovarășii de caravană, cu o intensitate și o precipitare a unor elemente simbolice pentru mai toate tradițiile ezoterice care vor interveni ulterior în diverse puncte ale narațiunii, o învălmășeală copleșitoare pentru profani, probabil deliberată, pentru a-i rătăci pe cei nepregătiți să asume destinul dificil al căii înguste spre luminarea interioară.

Iată-ne, așadar, în zi de echinocțiu de primăvară – același moment astral sărbătorește și învierea lui Mitra, și a lui Osiris, și a lui Iisus, după trei zile petrecute în neguri de mormânt –, pe muntele ascuns, unde fâlfâie un alb și-un negru corb pogorâți din *Strigoii* eminescieni, cele două neculori în opoziție absolută și complementară – Totul și Nimicul –, prefigurând masonic ideea de trecere de la viață la moarte a ucenicului și de la moarte la viață a inițiatului, apropiata schimbare și încercare a limitelor. La intrarea în sălașul magului, dragoni lichizi păzesc pragul, vorbind graiul primordial al păsărilor: „trei izvoare vii saltă de sub piatră zbătându-se ca viperele înțelepciunii lui celei fără de moarte și murmurându-i numele într-o altă limbă decât cea schimbătoare a oamenilor"[6].

---

[1] Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*, București, Editura Mihail Sadoveanu, 2019, p. 145.

[2] Frithjof Schuon, *Despre unitatea transcendentă a religiilor*, București, Humanitas, 1994, p. 53.

[3] Mihail Sadoveanu, op. cit., p. 21.

[4] Bătrânul de pe muntele sacru „stătea orb, însă numerele de aur continuau să clipească sub bolta frunții lui, scriind misterios timpurile". (*Ibidem*, p. 8)

[5] *Ibidem*.

[6] *Ibidem*.

Preotul dac, ce se împărtășea direct din miezul lucrurilor, deprinsese în Memfisul egiptean grafia sacră a hieroglifelor, purtătoare de cunoaștere spirituală. La picioarele sale, șarpele uroboros, unul dintre cele mai străvechi simboluri, adoptat de mai toate mitologiile lumii, dar mai cu seamă prezent în lucrările alchimice, continuă să-și înghită coada în cercul perfect ce anulează ciclurile timpului. Cele șapte planete și cele douăsprezece simboluri zodiacale, ale căror înțelesuri ne vin de la înțelepții Egiptului și Babilonului, se întâlnesc în tainice raporturi numerice, definind o ordine a timpului pe care orologiile nu o pot cuprinde, numere pe care se sprijină esența nevăzută a universului, îngemănate de Sadoveanu în cei șapte ani pe care Kesarion Breb îi va petrece în templele egiptene, luând învățătură secretă, pecetluită „cu cele douăsprezece lăcăți ale tăcerii"[7]. Fără îndoială, mai toți muritorii le-au pierdut semnificația, dar până și aceia le respectă încă imaginea și o perpetuează prin ouăle roșii de viață nouă și veșnică totodată. În doar câteva pagini și cuvinte răsfirate enigmatic, se țese sub ochii noștri un tablou al Tradiției unitare, ocultată în forme diferite prin toate colțurile lumii, dar lizibilă în fiece clipă pentru ochiul deschis al cunoscătorului, căci legea veche se va împleti mereu cu legea nouă.

Și dacă am pomenit de numerele ordonatoare de cosmos, de la Pitagora încoace, proprietățile lor variate și adesea surprinzătoare le-au făcut să pătrundă adânc în sistemele tradiționale de gândire, încifrând forțe și sensuri convergente. Nu vom adăsta asupra celor frecvent tălmăcite și studiate, inclusiv de exegeza sadoveniană, precum 3, 5, 7, 12, 33 etc. În afara călăuzitorului 1 (Unu), la care mereu ne vom întoarce, interesantă ni s-a părut soarta pe care scriitorul le-o rezervă lui 17, precum și lui 8, ca sumă a celor două cifre.

Romanul lui Sadoveanu are 17 capitole, iar acțiunea propriu-zisă se desfășoară între 780-797, deci pe durata a 17 ani. E singurul moment în care timpul are răbdare și stă să se explice, căci începutul, după cum am văzut, e condensat în multiple simboluri, anii de inițiere sunt complet trecuți sub tăcere, iar apariția crengii de aur îl abolește, preschimbându-l în eternitate.

MIHAIL SADOVEANU

CREANGA DE AUR

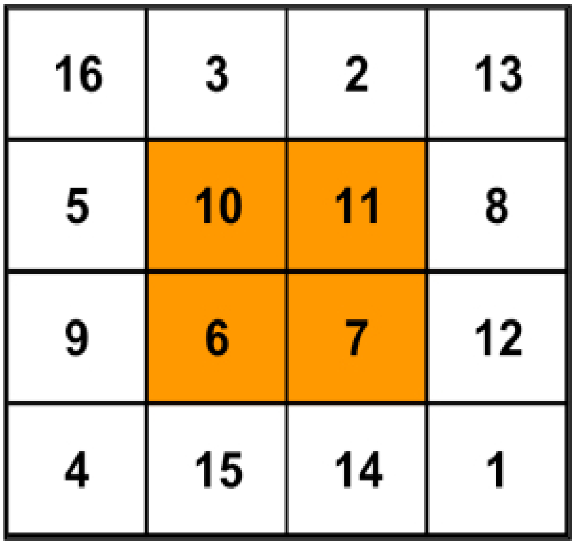
EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ", BUCUREȘTI

Tradiția afirmă, pe diferite voci și în diferite arii de manifestare, că 17 simbolizează disciplina personală, compasiunea, responsabilitatea, conștiința spirituală și înțelepciunea. Am putea, prin urmare, să-l considerăm numărul lui Kesarion Breb, înzestrat de autor cu toate aceste însușiri. Ba mai mult, 17 e și numărul asociat cu „steaua bună", protectoare, permițând depășirea greutăților și obstacolelor, apropiind ucenicul, în alchimie, de Marea operă – realizarea sinelui. Desigur, un moment crucial, care nu-i putea scăpa lui Sadoveanu, a fost anul 1717, cel al fondării Marii Lojă a Angliei, din care purcede masoneria speculativă.

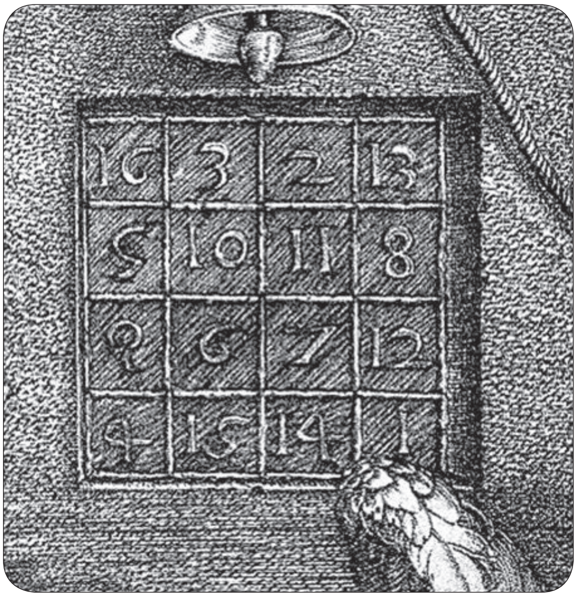
Mergând mai departe cu cercetările, descoperim că, dincolo de tabloul obligatoriu evocat al lui J. M. W. Turner (alături de la fel de inconturnabilul studiu al lui James Frazer), când vine vorba despre creanga de aur, ne putem opri asupra altuia, și mai celebru încă, deși nu din această perspectivă, *Melencolia* lui Durer.

---

[7] *Ibidem*, p. 103.



16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1



Acest pătrat magic, care a suscitat nesfârșite comentarii, face parte dintre cele 48 de pătrate magice de tip asociat, un pătrat de ordin 4. Să precizăm că într-un pătrat magic de tip asociat de ordin n, suma P a numerelor complementare (în simetrie în raport cu centrul) este constantă și egală cu $P = n^2 + 1$. Aceasta se numește „constanta de polarizare”, iar în cazul pătratului magic al lui Dürer, $P = 17$ (sau 1+7=8).

Pentru muritorii de rând pare un număr obișnuit, chiar lipsit de atractivitate, dar tradițiile, ba chiar și știința, i-au găsit numeroase proprietăți, reflectate în frecventele ocurențe simbolice, dintre care vom aminti doar câteva. Astfel, potrivit filosofului Raymond Abellio, 17 este numărul Fiului Omului, al celui care sălășluiește în cele două lumi, celestă și terestră, iar Kesarion Breb pare a răspunde întru totul definiției lui Henri Blanquart, care vede în Fiu „joncțiunea dintre lumea materială și lumea spirituală.” Acest număr reflectă imaginea inițiatului care a izbutit să-și realizeze nunta interioară. Cât despre alchimistul sufi Gâbir ibn Hayyân, el afirmă că forma (*sura*) oricărui lucru în această lume este 17, canon al echilibrului. Nu în ultimul rând, cu deosebire în șiism (și, prin extensie, în literatura epică și religioasă a turcilor din Anatolia, care erau încă bizantini pe vremea când Kesarion le devenea oaspete...), există o combinație de litere căreia aceștia îi atribuie puteri magice; este vorba de Numele suprem al lui Dumnezeu, acel prim și unic cuvânt care a pus în mișcare creația, alcătuit din 17 litere, revelație ce a condus la un adevărat cult al ezoterismului islamic pentru numărul 17. Această venerație derivă, pe de o parte, din speculațiile pitagoreice privitoare la literele alfabetului grec (dintre care a 17a, *pi*, continuă să-i fascineze pe oamenii de știință), dar mai cu seamă datorită unui mistic vizionar de la sfârșitul perioadei omeyyade, Mughîra, de inspirație gnostică, care l-a „văzut” pe Dumnezeu-cuvânt (e vorba de Demiurgul creator, nu de cel incognoscibil) în formă de litere, profețind și că, la sfârșitul timpurilor, arhanghelii Mihail și Gabriel vor învia 17 oameni, dăruind fiecăruia câte o literă din Numele divin[8].

Biblia e și ea destul de darnică în prezențe semnificante ale numărului 17, dar una îndeosebi ne reține atenția în acest context, aceea că Iisus a petrecut 17 ani învățând și călătorind – în India? în Egipt? în Tibet? – înainte de a-și începe misiunea printre oameni. Nu poate fi o întâmplare că Sadoveanu i-a „oferit" lui Kesarion același timp de cunoaștere și experiență, pregătitoare pentru asceza ce avea să vină. O viziune care trimite și la arcana 17, Steaua, din jocul divinatoriu de Tarot, al cărei simbolism include metamorfoza, renașterea interioară sub influența cosmică. Scriitorul nu o pomenește explicit pe aceasta, subînțeleasă, ci alte două arcane majore, pe care Kesarion i le înfățișează împărătesei Irina a Bizanțului, într-un moment de mare cumpănă pentru imperiu:

---

[8] Pierre Lory, „Afin de voir la voix de Dieu”. In *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, N°41, 1999. *Jorge Luis Borges et l'héritage littéraire arabo-musulman / Le soufisme en Occident Musulman*, pp. 67-72; doi : https://doi.org/10.3406/horma.1999.1840https://www.persee.fr/doc/horma_0984-616_1999_num_41_1_1840; consultat pe 1.12.2020

> Se îndreaptă către tablele care poartă număr 13 și 15. Doamnă, destinul celui la care cugeți cu mâhnire și durere e scris aici și nu-l poate schimba nimeni decât Dumnezeu.
>
> – Semnul lui 13 arată moartea? s-a înfricoșat Vasilisa. Ș-al lui 15, pe Demon?
>
> – Moartea nu-i decât un popas, slăvită Doamnă, i-am răspuns. Ceea ce pare un sfârșit nu-i decât alt început.[9]

Scena ilustrează cum nu se poate mai limpede prăpastia dintre lumea profană, ruptă de înțelesurile cuprinzătoare, relaționate cu legile naturii și cu cele cosmice, lumea care nu mai știe a „citi" literele ființiale, și lumea inițiaților, a celor care nu au pierdut firul invizibil al țesăturii revelate prin semne. Vasilisa Irina privește superficial arcana 13, cea fără de nume, care figurează Moartea ca un schelet cu o coasă. Kesarion însă, întărit în cunoașterea dobândită în cei șapte ani de studii egiptene, știe că dincolo de acest prim nivel de lectură, arcana este, de fapt, un simbol al vieții sub semnul schimbării și al transformării, chiar dacă metamorfoza presupune și pierderea cuiva sau a ceva drag. Arcana 13 îi vorbește mai curând lui decât împărătesei, el fiind cel care se pregătește să-și sacrifice iubirea mundană. La fel și Arcana 15, Diavolul, care încifrează relațiile noastre cu ceilalți, dar și cu noi înșine, prin intermediul imaginației, al iraționalului, al inconștientului colectiv și al pulsiunilor primare. De noi depinde dacă reușim să canalizăm această energie extraordinară în mod creativ și nu distructiv. Dincolo de aparențe, și arcanele Tarotului ne aduc aminte că, în fond, nu există simbol univoc și că acea dinamică a contrariilor și a contradictoriului de care vorbea Stéphane Lupasco nu ostenește nicicând.

De fapt, întreaga spiritualitate a acelei părți de lume transmite fundamental același mesaj. În Alexandria egipteană, în care se amestecau la început de mileniu filosofi gnostici, gânditori creștini, mistici de toate orientările, în acel ținut îmbibat influențe multiple, moartea intră și iese familiar din viață, într-o continuitate de esență, schimbătoare fiind doar stările ei. Iar învierea în duh trebuia să se săvârșească tot în această viață, stă în puterea omului să o facă, în măsura în care nu privește moartea ca pe un liman definitiv. E ceea ce reiese și dintr-o scriere gnostică de mare valoare, deși nu a fost reținută de canon, *Evanghelia după Filip* (70b): „Cei care spun că vor muri mai întâi și apoi vor renaște se înșală; trebuie să primească renașterea în timpul vieții lor. [...] Mai bine spune că Spiritul este acest Trup și că Lumina este acest Trup. Și Logosul este de asemenea acest Trup. Deci, tot ce ai menționat nu este decât acest Trup. Iar omul trebuie să se înalțe exact în acest Trup, din moment ce totul există în El."[10]

Dar să revenim o clipă la magnetica arcană 17, Steaua, nedeslușită în textul sadovenian, dar rataşabilă, la rândul ei, paradigmelor tradiției ezoterice universale, mai ales că deschide drumul spre înțelesurile posibile ale numărului 8. Cartea de tarot 17 prezintă acel moment când noaptea se topește în zori, sub lumina pătrunzătoare a unei stele centrale mari, înconjurată de șapte stele mai mici. Opt stele, așadar, pentru eternul reînceput al fiecărei zile, pentru renașterea întru lumină. „Egipteanul" (sau „Străinul", cele două apelative folosite pe toată durata șederii lui Kesarion în Bizanț) știa prea bine despre ce e vorba – „La Egipet m-am născut a doua oară"[11] – căci atât egiptenii antici, cât și esenienii, apoi francmasonii utilizau luceafărul ca simbol al renașterii. Multe dintre Textele piramidelor (357, 929, 935, 1707) fac referire la Horus ca luceafăr, iar hieroglifa egipteană care îl desemnează are ca sens literal „cunoaștere divină". Kesarion Breb urmărește această stea în momentele cruciale ale existenței sale, căci, după ce s-a împărtășit din marile misterii egiptene și a străbătut tărâmul morților, învie, precum Horus și luceafărul, trezindu-se dintr-o moarte temporară și simbolică, accedând la un nou statut de cunoscător inițiat, capabil de a deveni al 33-lea Deceneu.

---

[9] Mihail Sadoveanu, op. cit., p. 107.

[10] *Evanghelia după Filip*, Ed. și comentarii de Vladimir Antonov, 2008, p. 13, http://docplayer.net/53277427-Evanghelia-dupa-filip.html; consultat pe 2.12.2020.

Dar în acest punct mai intervine o nuanță capitală, ignorată până acum de comentatori, după știința noastră. La finalul inițierii în misteriile egiptene, omului îi rămâne *umbra*, cum reiese din încheierea acestui ritual emblematic oficiat de un preot Sem: „"Nu se mai află nimic pieritor în el" – „(Transformarea) în umbră". Când Sem se ridică, se presupune că readuce cu el pielea-linţoliu, umbra, adică sufletul renăscut al defunctului"[12]. Această umbră (reprezentată, de pildă, în mormântul lui Seti I) palpită de viață nouă, infuzată de harnicele albine, care apar și pe șorțurile masonice până în secolul al XIX-lea, „pielea-leagăn" fiind apoi înlocuită, în ritualurile masonice, cu linţoliul.

Or, de câte ori apare luceafărul, în textul sadovenian, *umbra* e și ea prezentă: „Atunci se aprinse deasupră-i, în cerul asfințitului, luceafărul. Străinul privi cu luare-aminte propria-i umbră, care se alegea pe valurile alinate, alungindu-se către Dafne."[13] E aproape imposibil să nu zboare gândul și la valențele umbrei în optica lui Jung, care a zăbovit îndelung asupra acestei figuri arhetipale complexe, ce nu se lasă nici ea interpretată univoc, trimițând mai curând spre acea zonă a numinosului, dar din perspectiva regăsirii unității originare, prin integrarea ei în această compoziție opozitivă care constituie totalitatea ființei.[14] Fără umbră, sinele nu ar putea fi real, nu s-ar reîntregi și metamorfoza la care aspiră viitorul Deceneu nu s-ar împlini.

Iar înainte de ultima întâlnire cu nesortitul ei Kesarion, împărătița Maria își întoarce privirea spre cerul în asfințit: „Acolo scânteia luceafărul. O umbră se desprinsese de la un țărm singuratic și venea pe luciul Propontidei către dânsa."[15] Clipa revelației era aproape...

Pitagoreic vorbind, nu există numere compuse, deci, dacă îl reducem pe 17 la 1+7=8, intrăm într-o altă sferă de interpretări tradiționale, ce ne duce spre faimosul *tetraktys*, dar și spre teoria dublei tetrade ca bază a lumii vizibile a lui Empedocle. 8=2+2+2+2 este o formulă atât de plăcută ochiului și urechii, încât pitagoreicii i-au spus „Armonie". Cu timpul, s-a conturat ideea că opt e aducător de puteri vindecătoare, de întinerire, devenind atributul Mântuitorului la începuturile creștinismului. Clement din Alexandria susținea chiar că: „Cel pe care Christos îl înviază la viață se află sub semnul lui opt."[16]

---

[11] *Ibidem*, p. 70.

[12] Alexandre Moret, *Misteriile egiptene*, București, Herald, 2006, p. 41.

[13] Mihail Sadoveanu, op. cit., p. 118.

[14] „L'image de Dieu a une ombre. Le sur-sens est réel et projette une ombre. Car qu'est-ce qui pourrait être réel et physique sans posséder une ombre ? L'ombre est le non-sens. Elle est sans force et n'existe pas par elle-même. Mais le non-sens est le frère inséparable et immortel du sur-sens." („Imaginea lui Dumnezeu are o umbră. Suprasensul este real și proiectează o umbră. Căci ce anume ar putea fi real și fizic fără să aibă umbră? Umbra este nonsensul. Ea nu are putere și nu există prin ea însăși. Dar nonsensul este fratele nedespărțit și nemuritor al suprasensului.") C.G. Jung, *Le livre rouge*, https://www.cgjung.net/livrerouge/extraits.htm; consultat pe 3.12.2020.

[15] Mihail Sadoveanu, op. cit., p. 120.

[16] in E. Bindel, *Mistica numerelor*, București, Herald, 2002, p. 220.

Mergând însă mai înapoi în istorie, pe firul Tradiției, ajungem la „cauza primă" a tot ce există, care poartă cele mai diverse nume în religiile și mitologiile lumii, în conformitate cu aspectul principiului creator care prevalează. Unul dintre aceste nume este Thoth, divinitatea pe care grecii au preluat-o sub numele de Hermes. Întreaga înțelepciune și cunoaștere omenească la vechii egipteni apare ca un dar al zeului cu cap de ibis. Thoth își avea reședința la Hermopolis magna, marea cetate-templu a lui Hermes, al cărei nume egiptean, Schmun, înseamnă chiar opt. „Thot însuși a fost numit «stăpân al numărului opt»"[17], iar cetatea sa era privită ca o replică a cetății spirituale (precum „Ierusalimul ceresc").

Sadoveanu dovedește că nu este străin de această cheie hermeneutică, completată de-a lungul veacurilor și statuată, prin octogon, ca simbol al „lumii intermediare", căci, așa cum precizează René Guénon, cupola sau bolta circulară (desemnând lumea cerească) nu poate fi așezată direct pe o bază pătrată (pătratul sau cubul raportându-se la pământ), deci, pentru a permite trecerea de la una la cealaltă, este nevoie de o formă intermediară între pătrat și cerc, aceasta fiind îndeobște octogonul. „În creștinism, forma octogonală este cea a vechilor baptisterii, care reprezintă și ele un loc de tranziție, prin care trebuie să se treacă pentru a merge dintr-o lume în cealaltă."[18]

Și iată că, în Bizanț, Kesarion Breb își face adesea veacul în preajmă „sfintei mănăstiri a Octogonului"[19], niciodată desemnată după numele ei real de Biserica Sfinții Sergius și Bacchus. Această splendidă biserică, decorată cu mozaicuri bogate, a fost construită în 527 sub stăpânirea lui Iustinian și este mai cunoscută sub numele de Mica Sfânta Sofia. Particularitatea construcției rezidă în aceea că planul ei arhitectural este un octogon înscris într-un dreptunghi, iar în interior se află o coloană octogonală cu două etaje. Sofia cea octogonală. Octogonul îi amintește lui Kesarion că tranziția spre o stare superioară a conștiinței nu s-a încheiat, iar Sofia, cum frumos spune André Scrima, este „cel mai «ecumenic» nume al lui Dumnezeu, Sofia necreată: modelul transcendent și unanim prin excelență, oglindit mai întâi în cosmos și apoi în străfundul inimii umanității."[20]

Una din proprietățile principale ale symbolon-ului e capacitatea de a-și transmite atributele sub înfățișări similare, fără ca sensul profund să-i fie alterat. La fel cum Deceneu, în întruchipări succesive, a ipostaziat figura arhetipală a înțeleptului preot în veac, perpetuând o funcție sacerdotală, mediind între divin și mundan, tot așa s-au transmis, pe filiera Tradiției, și simbolurile vegetale ale cunoașterii și continuității, ale veșnicei învieri. În timp, ele au căpătat diverse forme, de la mirtul purtat de preoții din Heliopolis la vâscul druizilor, de la ramura de dafin a lui Apollo la salcâmul care o înlocuiește în inițierea masonică, sau în tradiția creștină a Floriilor. Creanga a fost mereu o metonimie a Arborelui vieții, fără rădăcini telurice, punctând inițierea în sensul unificării disjuncției dintre cer și pământ. Fragment întreg dintr-un copac răsturnat, potrivit Vedelor: „Lumea, smochin etern, își înalță rădăcinile spre cer, își întinde ramurile asupra abisului", punte subtilă și protectoare între lumi, *unitas multiplex*, „iar creanga de aur pe care Virgiliu a pus-o în mâna lui Enea nu are altă origine."[21] De ce de aur? Pentru că cheia „marilor mistere", care deschide spre stările superioare, a fost dintotdeauna de aur, asociată soarelui și luminii directe, în vreme ce cheia „micilor mistere", a lumii noastre temporale, e de argint, guvernată de lună și de lumina ei reflectată.

---

[17] *Ibidem*, p. 214.

[18] René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*, București, Humanitas, 1997, pp. 264, 266.

[19] Mihail Sadoveanu, op. cit., p. 92.

[20] André Scrima, *Prefață* la Frithjof Schuon, *Despre unitatea*..., p. 12.

[21] Jacques Étienne Marconis de Nègre, *Le rameau d'or d'Éleusis: contenant l'histoire abrégée de la maçonnerie, son origine, ses mystères*..., Paris, 1861, p. 58.

Și de ce creanga de aur? Cum bine știm, James Frazer stăruie să identifice creanga de aur cu vâscul[22], planta aeriană care crește în stejar și ale cărei frunze de un verde pal devin cu timpul aurii, simbioză în care René Guénon, mergând pe etimologia celtică a cuvântului compus *druid*, vede îmbinarea cunoașterii spirituale cu puterea temporală întru stabilitate verticală, la fel ca în Sfinxul egiptean[23]. Creanga de aur permite astfel deschiderea unor porți spre tărâmuri periculoase prin care omul nu poate păși fără o călăuză neșovăitoare, care să îmbine cele două elemente asociate vâscului – forța și înțelepciunea –, ceea ce poate explica de ce Virgiliu a ales acest simbol celt drept model al crengii de aur cu care Enea coboară în Infern în căutarea părintelui, deși mitologia vâscului nu era neapărat familiară spațiului latin. Virtuțile sale magice au fost însă considerate adjuvanții cei mai prețioși în lupta cu umbra, încă o dovadă a porozității frontierelor spațiale sau civilizaționale în fața forței iradiante universale a arhetipurilor.

Prin urmare, considerăm că ar fi simplificatoare și neconformă cu spiritul sadovenian o lectură a romanului *Creanga de aur* doar pe firul Turner-Virgiliu-Dante-masonerie, și a experienței lui Kesarion Breb în Bizanț doar prin analogie cu pogorârea în Infern. Majoritatea exegezelor par să nu se poată desprinde de aceste jaloane, deși limitele sau chiar incongruența unor asemenea analogii sunt evidente. De ce ar trebui să ne gândim imediat la tabloul omonim al lui Turner și doar la acea dumbravă a Dianei de pe malul lacului italian Nemi, unde succesiunea preoțească se obținea printr-un sângeros ritual care implica, ce-i drept, o creangă de aur, când tot ceea ce se petrece și întreg miezul discuțiilor de pe muntele sacru al dacilor, între preotul păgân al lui Zamolxis și urmașul său, depășesc cu mult cadrul îngust al unei fațete a simbolului, străină în fond spiritului scrierii sadoveniene? Și nu e, oare, redundantă analogia Bizanț-Infern, devreme ce Kesarion, care a trăit șapte ani în Egipt, a avut cu siguranță de înfruntat acest gen de moarte simbolică fără de care nu ar fi primit inițierea? Iar faptul, deja semnalat, că această creangă de aur apare *o singură dată* în romanul lui Sadoveanu, nu ar putea să ne orienteze lectura spre un orizont mai larg, acela al nostalgiei începuturilor, al învierii și nemuririi împărtășite prin iubire, al unicității în multiplicitate, despre care pomenea și Vasile Lovinescu[24]?

Creanga e una, e Unu. Kesarion se întoarce din ținuturile unde a cunoscut lumina pentru a oficia, simplu, legământul iubirii care se rupe de lume pentru a intra în veșnicie: „Iată, ne vom despărți. Se va desface și amăgirea care se numește trup. Dar ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp."[25] Printr-o curioasă punere în abis, un transfer de forță magică, am putea spune că această ramură sacră, care a fost tăiată cu o secure de aur din arborele vieții, se transformă la rândul ei în secure care taie lanțurile mundane și dăruiește zborul.

Și profesorul Stamatin, și înțeleptul din munte, și Kesarion Breb, și Platon din Sakkoudion sunt tot atâtea „didascalii" într-un ingenios scenariu inițiatic, ce invită la reflecție asupra unei neîntrerupte și neîngrădite Tradiții autohtone și universale, generată de un același principiu de descifrare a semnelor, care permite înfrățirea inițiaților în limba mută, dar atât de grăitoare a simbolurilor. Alexandru Paleologu e cu totul îndreptățit să susțină că, departe de a fi fost doar un naturist disprețuitor de civilizație, Sadoveanu „vede în natură dinamica elementelor, infinita pulsație, generatoare și devoratoare, a vieții universale. Natura e pentru el o «epifanie» a misterului cosmic”[26], construind mereu forme noi cu nenumăratele articulații flexibile ale universului. În slova lui, simbolurile circulă liber, religiile păgâne se întâlnesc cu duhul creștin și cu felurile alte savori spirituale, fără a se încurca unele pe altele, dimpotrivă, împletindu-se într-o complementaritate deschisă, inclusivă, spărgând ziduri canonice, fie ele exo- sau ezoterice. În rostirea lui Kesarion, această concluzie sună așa:

---

[22] James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. I, București, Minerva, 1980, p.4.

[23] René Guénon, *Autoritate spirituală și putere temporală*, București, Herald, 2010.

[24] Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur*, București, Cartea Românească, 1989, p. 21.

[25] Mihail Sadoveanu, op. cit., p. 155.

> Mărturisesc că spiritul lui Dumnezeu s-a întrupat: aceasta este treimea către care trebuie să ne plecăm, dar, în afară de această alcătuire a cugetului omenesc și deasupra ei, stă curat și în sine ceea ce este etern, cuprinzând ființa și neființa. A stat și va sta în afară de orice. Despre acest abis nu se poate spune și nu se poate gândi nimic.[27] ▪

---

[26] Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, Ed. Cartea Românească, 2006, p. 52.

[27] Mihail Sadoveanu, op. cit., p. 40.

BIBLIOGRAFIE

Raymond ABELLIO, *La Bible document chiffré*, Tome I et II, Paris, Gallimard, 1946.

E. BINDEL, *Mistica numerelor*, București, Herald, 2002.

Henri BLANQUART, *Les mystères de la nativité christique*, Paris Robert Laffont, 1973.

Radu CERNĂTESCU, *Literatura luciferică*, București, Cartea Românească, 2010.

René DESCOMBES*, Les Carrés magiques. Histoire, théorie et technique des carrés magiques de l'Antiquité aux recherches actuelles*, Paris, Vuibert, 2000.

Matila C. GHYKA, *Le nombre d'or*, Paris, Gallimard, 1959.

James George FRAZER, *Creanga de aur*, vol. I, București, Minerva, 1980.

René GUÉNON, *Simboluri ale științei sacre*, București, Humanitas, 1997; *Autoritate spirituală și putere temporală*, București, Herald, 2010.

Vasile LOVINESCU, *Creangă și creanga de aur*, București, Cartea Românească, 1989.

Jacques Étienne MARCONIS DE NÈGRE, *Le rameau d'or d'Éleusis: contenant l'histoire abrégée de la maçonnerie, son origine, ses mystères*..., Paris, 1861.

Alexandre MORET, *Misteriile egiptene*, București, Herald, 2006.

Alexandru PALEOLOGU, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, Ed. Cartea Românească, 2006.

Frithjof SCHUON, *Despre unitatea transcendentă a religiilor*, București, Humanitas, 1994.

SITOGRAFIE

René Descombes, «À propos du carré magique d'Albrecht Dürer (1514) », *Bibnum* [En ligne], Calcul et informatique, mis en ligne le 01 février 2016, URL: http://journals.openedition.org/bibnum/563; consultat pe 28.11.2020.

C.G. Jung, *Le livre rouge*, https://www.cgjung.net/livrerouge/extraits.htm; consultat pe 3.12.2020.

Pierre Lory, ”Afin de voir la voix de Dieu”. In *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, N°41, 1999.*Jorge Luis Borges et l'héritage littéraire arabo-musulman / Le soufisme en Occident Musulman*, pp. 67-72; doi : https://doi.org/10.3406/horma.1999.1840https://www.persee.fr/doc/horma_0984-616_1999_num_41_1_1840; consultat pe 1.12.2020.

http://docplayer.net/53277427-Evanghelia-dupa-filip.html; consultat pe 2.12.2020.

PAUL CERNAT
Universitatea din București, Facultatea de Litere;
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română
University of Bucharest, Faculty of Letters;
"G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory, Romanian Academy
e-mail: cernatpaul@gmail.com

Literatura, istoria și jocul minții:

Aventurile șahului

Abstract

Studiul de față are în vedere implicațiile intelectuale și literare ale pasiunii lui Mihail Sadoveanu pentru jocul de șah, cu aplicație specială asupra unei scrieri inclasabile din perioada de maturitate a scriitorului: *Soarele în baltă sau Aventurile șahului*. Sofisticatele strategii narative ale acesteia sunt urmărite în relație cu ethosul sadovenian, vizând evidențierea unor opțiuni valorice multiple. Perspectiva culturală asupra relațiilor istorice dintre Orient și Occident se deschide astfel către o filosofie sui generis, către o pedagogie moral-existențială și, nu în ultimul rând, către o poetică particulară a prozei.

Cuvinte-cheie: șah, istorie, rescriere, sapiențial, metaficțiune

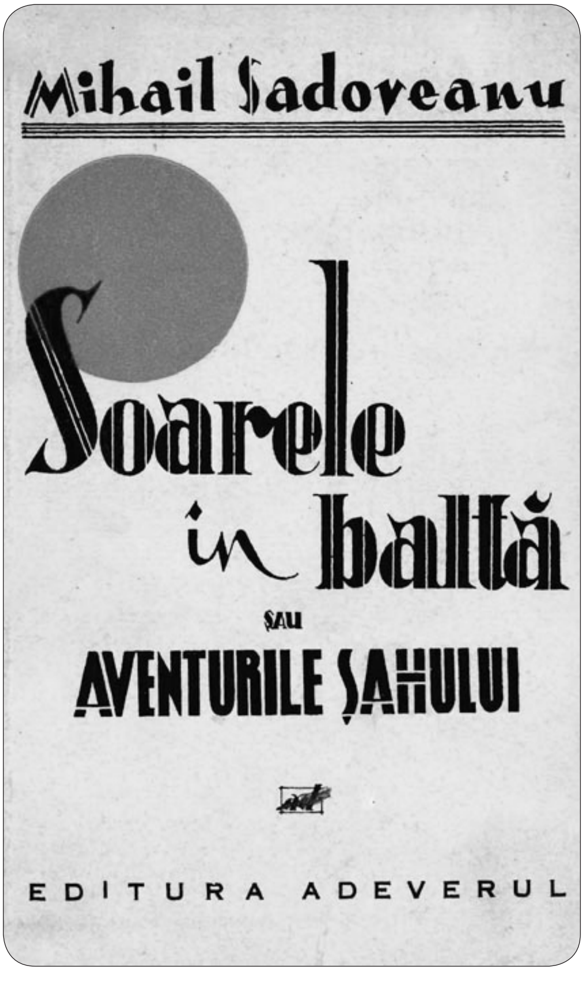
Cette étude envisage les implications intellectuelles et littéraires du jeu des échecs chez Mihail Sadoveanu – grand écrivain et grand joueur d`échecs aussi – à partir d`un texte (méta)fictionnel assez difficile à situer: *Le soleil dans la mare où les aventures des echecs*. Ses stratégies naratives légèrement sophistiqués sont discutés par rapport à la vision de l`auteur, y compris ses options culturelles, morales et politiques. La perspective historique de Sadoveanu sur les relations entre l`Orient et l`Occident s`ouvre vers une philosophie particulière de l`histoire, vers une pédagogie de l`existence morale aussi et, surtout, vers une poétique de la prose.

Mots-clés: échec, histoire, reécriture, sagesse, metafiction

---

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

Despre pasiunea pentru șah a lui Sadoveanu s-a scris destul de mult, chiar dacă rareori sistematic. Prezentă din tinerețe (scriitorul va mărturisi, târziu, că a învățat să joace prin 1908 după manualele lui Numa Preti; Dan Mănucă[1] e însă de părere că a deprins jocul la Liceul Național din Iași) ea s-a maturizat în mediile cafenelei ieșene din sala Hotelului Traian, unul dintre maeștrii asumați fiind, alături de profesorul junimist Vasile Burlă și de alții, mai puțin cunoscuți azi (Banciu, Botez, Neștianu, Novleanu, Dimitriu, Winkler ș.a.), poetul Mihai Codreanu, apoi redutabilii Norbert Ostersetzer și H. Șmilovici. Mai înainte, scriitorul obișnuia să joace șah și în casa din Ulița Rădășenilor, la Fălticeni, unde „întindea” o serie nesfârșită de partide cu un prieten tapițer pe nume Rimmer[2]. După Primul Război Mondial, în casa de la Copou, deținea o tablă de șah pentru uz strict personal, unde „căuta soluții personale problemelor dificile și încurcate”. Treptat, pasiunea i se transformă în performanță, instituționalizându-se. În 1923, Sadoveanu înființează la Iași un prim cerc de șah, iar în 1926 devine director al lunarei *Revistei române de șah* (fondator: ing. Anatol F. Iancovic, 1925) – publicație de popularizare pedagogică, dar și de mare competitivitate, dedicată în parte promovării activității internaționale a șahiștilor români[3]. O va conduce, cu întreruperi motivate financiar și/sau politic (în 1932 și în perioada 1940-1947) până în primii ani ai regimului comunist, când revista își reia apariția într-o nouă serie, condusă de matematicianul Gheorghe Mihoc. Între 1926-1929, dar și la bătrânețe (1956-1958) Sadoveanu a deținut funcția de președinte al Federației Române de Șah, pe care o și fondase, pe 4 ianuarie 1925 (în 1929 renunță la ea, cedându-i-o inginerului Liviu Ciulei). Un festival internațional de profil, înființat în 1985, îi poartă și azi numele. Textele sadoveniene publicate în cadrul *Revistei Române de Șah* – din păcate needitate până acum – exprimă fidel opțiunile culturale, estetice, morale și ideologice ale scriitorului, care vedea în șah o formă educație ideală a omului, din copilărie până la senectute, și expresia „stării generale a unui popor”; afină opțiunii francmasonice, pedagogia raționalist-umanistă, pacifistă, ecumenică și tolerantă a acestor texte, ostilă agresivității „barbare” a militarismului fascisto-nazist, avea să fie denunțată penal de extrema dreaptă în 1942, la Tribunalul din București, unde Sadoveanu va fi acuzat pentru defăimarea sistematică a mișcării naționaliste



Mihail Sadoveanu

Soarele
în baltă
sau
AVENTURILE ȘAHULUI

EDITURA ADEVERUL

---

[1] Dan Mănucă, *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu*, Editura Sport-Turism, București, 1982, p. 199.

[2] Episod relatat în volumul *Bădia Mihai* al fratelui Vasile Sadoveanu, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 56.

[3] Revista va fi asociată unei firme – firma „Mihail Sadoveanu” pentru răspândirea jocului de șah, înscrisă în registrele firmelor individuale de secția a III-a a Tribunalul din Iași, cu certificatul nr. 2232 eliberat în 28 ianuarie 1930.

în paginile publicației[4]. După 1947, aversiunea prozatorului-șahist față de „jocurile de noroc" (între care barbutul, tablele și pokerul, asociate violenței vulgare) căpătă conotații progresiste și anti-burgheze, în acord cu morala noului regim, dar și cu vechea sa filosofie personală. În fond, el vedea în „nobilul sport" un triumf al inteligenței dezinteresate asupra forței iraționale (sar a mercantilismului trivial) și o pedagogie iluministă *sui generis*, alimentată de la izvoarele de înțelepciune ale vechiului Orient. Jocul de „geometrie și numere", cu „rânduiala" lui specifică, îl va fi sedus și prin afinitățile sale pytagoreice, ca sinteză superioară, armonioasă, de etică, știință și artă. A rămas celebru un decalog al șahistului, scris în 1925 și publicat de A. Iancovic în 1961: „1. Să tacă. 2. Gesturi să nu facă. 3. Orice sfat să lese. 4. Să n-atingă piese. 5. Să nu fredoneze. 6. Să n-aprecieze. 7. Să nu facă glume. 8. Să nu ne afume. 9. Să nu facă semn. 10. Să fie de lemn."[5] Prețuitor al jocurilor minții, Sadoveanu era și un mare iubitor al bridge-ului; Ion Marin Sadoveanu oferă o prețioasă mărturie în acest sens: „– Bridge-ul nu e un joc de cărți, ci cu cărți, îmi spunea adesea conu Mihai. El îți pune la încercare și mintea și răbdarea. Pregătește-te pentru bătrânețe, băiete" (*Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu*, *op. cit.*, p. 184). În volumul *Evocări* sunt formulate considerații similare despre șah; potrivit lui Constantin Mitru, scriitorul i-ar fi trimis, pe 17 iunie 1932, lui Mihai Sevastos – pe atunci director al ziarului *Adevărul* – o scrisoare în care îi propunea să tipărească „o colecție de cetit în tren" care să cuprindă „un manual vioi și amuzant despre șah și bridge". Solicitarea nu s-a concretizat decât – un an mai târziu – prin publicarea volumului *Soarele în baltă sau Aventurile șahului*.

Bogata experiență de practician în materie de șah e asociată cu o cunoaștere temeinică a istoriei și bibliografiei jocului. În timpul unei convorbiri din 1927 cu V. Radu, Sadoveanu îi arată acestuia, în bibliotecă, bogata literatură clasică „de specialitate" în domeniu, între care volumele lui Philipp Stamma (pionier al șahului modern, originar din Siria și autor, în 1737, al unui faimos *Essai sur le jeu des echecs*) și Oskar Cordel, colecțiile din 1867-1918 ale revistei *La stratégie* (ca abonat, ar fi jucat prin corespondență în mai multe numere ale acesteia); de asemenea, *Analyse* a lui Philidor, cele *200 de partide* ale lui Alehin, [6] Constantin Mitru adaugă la acestea cele 19 volume (legate) ale colecției germane *Schachjarbuch*, cartea lui Paul Farago, *Idei noi în șahul artistic* ș.a. Chintesență literară a acestei preocupări existențiale, *Soarele în baltă sau Aventurile șahului*[7] pare un manifest narativ șahistic. Chiar dacă nu e singura scriere sadoveniană în care „sportul minții" joacă un rol, este singura în care șahul joacă rolul principal. Referiri la șah mai apar și în *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă* (secvența în care abatele Paul de Marenne pierde intenționat o partidă cu sultanul Mehmet al IV-lea, într-o încercare diplomatică de a-i câștiga viața prințului Alecu Ruset) sau în divertismentul ideologic *Aventură*

---

[4] În respectiva plângere sunt enumerate următoarele capete de acuzare: a) compromiterea legăturilor româno-germane; b) posibilitatea penetrației acțiunei extremiste în masa tineretului școlar și în muncitorime; c) posibilitatea de spionaj, prin elementele care ar putea lua contact cu echipele străine, cu tineretul german", cf. V. Radu, în *Viața Românească*, XIII, nr. 112, noiembrie 1960, p. 259.

[5] Manuscrisul „decalogului" publicat în nr. 1/1925 al *Revistei Române de Șah* a fost publicat de secretarul (și cumnatul) prozatorului, Constantin Mitru, în finalul unui amplu articol documentar-evocativ, *Firma „Mihail Sadoveanu" pentru răspândirea jocului de șah...* apărut în *Almanah 1985 Planeta șah*, p. 11.

[6] V. Radu, *Cu Mihail Sadoveanu despre marea sa pasiune, șahul*, în *Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu*, ediție îngrijită, note și tabel bibliografic de Constantin Mitru, pref. de Paul Anghel, Editura Ion Creangă, București, 1973, pp. 215-220. Referințe utile și în Milu Milescu, *Mihail Sadoveanu șahist* în *Viața românească*, XIII„ nr. 11, noiembrie 1960, p. 257 și în Dan Mănucă, *op.cit.*, pp. 197-200.

[7] Editura Adevărul, București, 1933. Citatele din *Soarele în baltă sau Aventurile șahului* sunt extrase însă din Mihail Sadoveanu, *Divanul persian. Soarele în baltă sau Aventurile șahului. Poveștile de la Bradu Strâmb. Fantazii răsăritene*, Editura Minerva, București, 1971, pp. 143-324.

în lunca Dunării, unde Emilian Popovici, inițiatorul întru „viața nouă" (*i.e.* comunistă) al naratorului retractil și șovăielnic, apare prezentat dintru început ca maestru de șah, în tinerețe, al celui din urmă. Ele sunt însă laterale, secundare.

Prefigurată de o serie de articole narative din *Revista Română de Șah*, între care unul splendid: *Biruința lui Alapin* (ianuarie 1928)[8], scrierea în cauză trebuie situată într-o serie „orientală" și sapiențială – cea a suitelor de povestiri cu ramă din *Hanu-Ancuței*, *Divanul persian*, *Poveștile de la Bradu-Strâmb* (nu și *Cocostârcul albastru*, tributară, în parte, registrului primei faze de creație). Cu mici excepții, ea a fost relegată însă de comentatori unui „minorat" superior"[9]. Altfel spus – o frumoasă carte ludică și „educativă" despre șah, dificil de încadrat generic – nici povestire, nici roman; un exercițiu recreativ, rafinat, dar nu o creație majoră, de tipul *Baltagului*, al *Zodiei Cancerului*, al *Fraților Jderi* sau *Crengii de aur*. Cu atât mai mult cu cât „aventurile" (poveștile internaționale despre șah), depănate în cadrele ei precum mărgelele pe ață, sunt „doar" niște repovestiri ale unor istorii anecdotice mai mult sau mai puțin celebre, de unde prezumția relativă a deficitului de originalitate. Însă *Aventurile șahului...* merită așezată alături de *Divanul persian* sau *Poveștile de la Bradu-Strâmb* printre bijuteriile de rafinament intelectual, sapiențial și alexandrin ale prozatorului. Ficțiunea sadoveniană atinge, în paginile ei, zonele rarefiate ale metaficțiunii. Sub aparențe frivole, ea conține și o primă pledoarie în favoarea umanismului asiatic, considerat mai vechi și mai „înțelept" decât raționalismul laic al europenilor. Prin intermediul istoriei milenare a jocului – și pe „eșicherul" ei, dacă putem spune așa... – Sadoveanu desfășoară, cu amuzament ceremonios, o întreagă „panoramă a civilizațiilor": marele joc de strategie al minții apare astfel ca un „joc secund, mai pur" al Istoriei omenirii, o „instituție morală" cu o filosofie specifică. Implicațiile ei (geo)politice sunt evidente: un fel de „șah" dat, prin intermediul Orientului indo-persan, unui Occident despiritualizat. *Divanul persian* (1940) și *Roxelana* (1946) vor radicaliza perspectiva, ca variațiuni pe tema „luminii venite de la Răsărit". Păstrând proporțiile și schimbând ce e de schimbat, șahul sadovenian e un echivalent al „jocului cu mărgele de sticlă" din romanul omologului său german Hermann Hesse.

Nicolae Manolescu a apropiat incitant *Aventurile șahului* de istoria turco-dobrogeană din *Ostrovul lupilor* – două „orientale" în care „se spun povești: se vorbește"[10]. Într-adevăr, discursurile (aparența, „iluzia") primează aici asupra faptelor („realitatea"). Ceea ce n-a observat însă criticul e că poveștile nu doar se *spun*, ci se și *rescriu*, în oglindă. Timpul narațiunii e plasat într-un moment al miracolelor: ziua de Sânziene (24 iunie) a anului 1922, care va inspira alte două scrieri sadoveniene din epocă (romanul *Nopți de Sânziene* și povestirea *24 iunie*). Locul – târgul basarabean al Căprenilor, unde autorul ajunge după Unire într-unul din turneele sale de „luminător cultural” la sate: „Eram, în epoca aceea, călător în ținuturile de peste Prut”, notează Sadoveanu, „Umblând din loc în loc și făcând popas mai îndelungat în sate de răzăși, ceteam, în adunări bine populate, pagini din minunatele istorisiri ale lui Ion Creangă.” Spre deosebire de pseudo-decameronul *Hanu Ancuței*, unde a zecea povestire, „cea mai frumoasă”, va fi mereu amânată, *Aventurile șahului* conține zece capitole de „aventuri” istorice ale jocului, pe drumul său dinspre Orient spre extremul Occident, pe traseul India antică – Persia – Bizanț – Bagdad – Acvitania – Anglia – Bavaria – Viena – Berlin – New York... Iarăși spre deosebire de *Hanu*..., rama povestirilor are un caracter deopotrivă oral și scriptic. Oralitatea nu îi aparține, *Nota Bene*, supranaratorului (numit, după obiceiul rusesc al indicării patronimicului, Grigore Alexandrovici), ci gazdei și prietenului său orheian, Temistocle Arcadievici Cantaraga: jucător de șah lăudăros și ratat, dar bun cunoscător al istoriei și teoriei jocului de șah, incapabil, din nefericire, să-și consemneze în scris farmecul povestirilor sale orale. Drept pentru care auctorele se vede nevoit să preia această sarcină scriptică, întrerupând vorbirea amicului care tocmai se pregătea să treacă la povestirea șahistă despre regele Marc, Tristan și Isolda: „Dacă își închipuie cineva că întâmplările pe care le-am înșirat până aici sunt expresia curată a boierului meu orheian, se înșală. Nimic și nimeni n-ar putea reproduce coloarea, faconda, jocul și patosul acestui artist. Ceea ce încerc să pun eu aici e cu totul palid. (...) Încântat de arta lui unică, după ce am devenit intimi cum spun, l-am îndemnat numaidecât să puie pe hîrtie ceea ce debitase cu atâta succes în cerdacul casei bătrânești de la Mărunțeni[11], în acea memorabilă zi de 24 iunie. I-am prezis lucruri mari în cariera literară. S-a lăsat ușor convins și, din tot ce-mi spusese el atunci, mi-a prezintat un manuscript de douăzeci de pagini mâzgâlite cu slove enorme. Am cetit și am rămas mai mult decât uimit de cele scrise, decât fusesem de cele rostite. Iată una din anecdotele lui pe care o jucase, o zugrăvise și o împodobise cu focuri de artificii, în cerdac. Pe foaia de hîrtie se sleise un sos nedemn:

---

[8] Iată un fragment care conține, în embrion, „agenda" cărții de mai târziu: „Jucătorii de șah cunosc toți zicătorile celebre: «Șahul e regele jocurilor și jocul regilor»; «șahul e prea mult joc ca să fie știință și prea multă știință ca să fie joc» și au auzit de multe ori sau au povestit măcar o dată în viața lor istoria cu brahmanul care a inventat această minune în sine fără atingeri cu cele pământești... Căci puterea numerelor este egală cu a zeilor. Căci numerele sunt o forță în sine; deci sunt Dumnezeu. La asta nu se gândea celebrul între șahiști d-rul Tarrasch, când, acum cincisprezece ori douăzeci de ani propaga cu ardoare o așa-zisă știință a șahului. D-rul Tarrasch a creat o școală, căutând să stabilească legi, sisteme, metode și formule – care ar fi permis unui inițiat să câștige mecanic partidele la șah. În vremea aceea Alapin, teoreticianul rus, i-a făcut o nostimă întâmpinare povestind un alt basm oriental – despre o împărăție în care un învățat din occident venise cu formulele secrete, care făceau pe cel ce le cunoștea să câștige invariabil la șah. S-a întâmplat însă imediat o catastrofă: șahul n-a mai avut niciun farmec, și împăratul a poruncit să fie tăiat acel blăstămat de la apus și formulele lui să fie arse, împrăștiate în vânt și uitate."

[9] Dovadă publicarea unei ediții prescurtate pentru copii, traduse și în limba germană (cu ilustrații de Val. Munteanu) la Editura Ion Creangă, București, 1980. Este și asta – o carte „pentru copii și rafinați." Dimensiunea pedagogică este însă o cheie a activității lui Sadoveanu, de la perioada haretistă a „cărților pentru popor" la mandarinatul umanist-socialist al senectuții, iar piesele de virtuozitate sapiențială ale maturității reprezintă doar un capitol în acest sens.

[10] Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, Editura Eminescu, București, 1976, p.57. În continuarea acestor observații, probabil cea mai importantă reevaluare hermeneutică a scrierii în speță îi aparține Monicăi Spiridon (v. *Sadoveanu, divanul înțeleptului cu lumea*, Editura Albatros, București, 1982).

«În frumoasa țară a Bavariei, scria prietinul meu Temistocle, și pe când ceteam, el mă privea încântat, se afla un prinț numit Otkar. El a trimis la curtea lui Pepin, craiul Franței, pe fiul său numit Gustav care, împrietinindu-se cu fiul lui Pepin, juca cu acesta șah. Însă Gustav cunoștea de la tatăl său jocul și în fiecare zi câștiga șase ori șapte partide lui Pepin cel mic. Într-o zi Pepin cel mic s-a înfuriat așa de teribil din această pricină, încât a omorât pe Gustav, pălindu-l în cap cu piesa care se cheamă turn.` – Așa-i că-i nostim? M-a întrebat el râzând./– Într-adevăr, am răspuns eu cu întristare.»

Atunci mi-a venit gândul să încerc eu a statornici, din resturi și amintiri fosile, o slabă închegare a disertației de la 24 iunie. Desigur că prietinul meu n-o poate cunoaște în paginile mele, de vreme ce o credea transpusă în paginile lui. Voi continua deci să modelez pe seama mea acest monument funerar.”

Ceea ce face, aici, diferența față de alte scrieri (nu doar) sadoveniene din epocă este conștiința ironică a convenției scripturale. Stilul lui Temistocle Cantaraga probează lipsa unui elementar simț al limbii, o convenționalitate trudnică. Pe de altă parte, acesta e (înțelegem) redutabil ca sursă orală a povestirilor despre istoria șahului pe care le descoperise livresc și le performează strălucit. Rescrierea lui Sadoveanu are deci un caracter specular, asemeni reflectării „soarelui în baltă”: o rescriere și o redimensionare a istoriilor despre șah pe care Temistocle le relatează, convivial, la „banchetul” moldav în fața invitaților săi. Semnificativă e și „demultiplicarea” autorului de pe copertă în cei trei protagoniști principali ai cărții: Grigore Alexandrovici, naratorul, are în comun cu Sadoveanu patronimicul, talentul narativ și obiectivele călătoriei în Basarabia; Temistocle Cantaraga, șahistul închipuit cu suflet de oriental are în comun cu autorul impozanta bibliotecă de șah; iar șahistul pragmatic Liviu Colț are aceiași „învățători" ieșeni.

---

[11] „Partidele pasionate” ale șahiștilor ieșeni între care se număra și Sadoveanu aveau loc, adesea, la un conac din Mărunțenii Orheiului – v. și Dan Mănucă, *op.cit.*, p. 200.

„Aventurile șahului" sunt de fapt o suită de *contes philosophiques*, depănate pe fir cronologic, din Antichitate până în prezent și „pe ceea lume". Sadoveanu a fost, cu precădere, un colecționar de „istorii" ale altora (admirabil valorificate) și un „rescriitor", ajuns la virtuozitate în rescrierea propriilor cărți și a unor texte vechi: în *Măria sa, puiul pădurii* (unde Sadoveanu rescrie repovestirea din 1909 a *Genovevei de Brabant*), *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (rescriere a romanului *Apa morților*), *Divanul persian* (rescriere esopică a *Sindipei*), în primele secvențe din *Poveștile de la Bradu-Strâmb* (*Punte*, *Țaori, pasărea tainică*, *Halima*), în câteva piese din *Fantazii răsăritene* (*Ruth*, *Roxelana*) și, nu în ultimul rând, în testamentarul *Nicoară Potcoavă*. Reeditând istoria marelui joc al minții – un fel de „mare lanț al Ființei", epură a istoriei omenirii – Sadoveanu rescrie, pe calapodul unui „divan" nu doar... persian, ci și basarabean, mai multe povești orientale sau occidentale celebre despre șah. Autorul procedează, în acest sens, nu ca un povestitor genuin, ci ca un meta-povestitor versat, justificând comparația făcută de Monica Spiridon cu J.L. Borges: adaptând, cu modestie jucată, oralitatea spectaculoasă a lui Cantaraga (nu fără riscul asumat al sărăcirii acesteia), el se înfățișează ca un „filosof" care-și pune în scenă înțelepciunea sub forma unui divertisment artistic și pedagogic. Convivialitatea „tihnită", în cadru domestic și idilic, se află la ea acasă; nu lipsesc nici plăcerile epicureice ale vinului și mâncărurilor alese, totul culminând cu o partidă de șah înfățișată „tehnic", mutare cu mutare, între căpitanul Liviu Colț și Cantaraga, pe fondul unei intrigi sentimentale care începe, discret, să se înfiripe: aventurile șahului alimentează aventura amoroasă incipientă dintre căpitanul de ață și soția partenerului său de joc. Stilul ceremonios și umorul fin amplifică savoarea acestui amuzament de maestru.

Nu s-a observat faptul că textul sadovenian se situează în siajul unei scrieri de primă tinerețe a lui Mihail Kogălniceanu. Acesta publicase în suplimentul literar al revistei sale *Alăuta românească* (nr. 1, 1 iulie 1838 și nr. 5, 1 septembrie 1938) o adaptare personală după o schiță în limba germană (de curând publicată la Berlin) a satiricului rus Tadeu Bulgarin (*Filosofia vistului. Scrisă de un rus, specie a naturei*)[12]. Atacurile antirusești lansate în text l-au determinat pe consulul Carol de Kotzebue să intervină pe lîngă domnitorul Mihail Sturza pentru a suprima *Alăuta*... Ceea ce se va și întâmpla, iar autorul, ascuns în spatele pseudonimului ludic Klmn, va fi descoperit de Gh. Asachi, denunțat și închis pentru o lună. Tânărul Kogălniceanu ia aici partea jocului de whist („vist”) în care vede o metaforă a mentalității occidentale („Cu dreptate Apusul poate să se mândrească de aflarea vistului”), în vreme ce șahul („eșecul”), singurul comparabil cu acesta, definește, pentru el, filosofia morală a Răsăritului: „Vistul este, dacă cineva vre, jocul cel mai simplu, dar totodată și cel mai înțălept, cel mai greu și cel mai nobil dintre toate jocurile de cărți; un joc care poate fi potrivit cu eșecul, pentru care împărații Răsăritului trimitea solii cu pompă în depărtatele și necunoscutele țări ale Indiei și se făcea vestiți în istorie, pentru că arăta lumei un mijloc `de a petrece vremea fără de a jigni binele obștesc`; și în aceasta e cea mai înaltă înțălepciune a tuturor așezământurilor ominești: lucru principal este de a opri oamenii ca să întrebuințeze rău ceasurile de odihnă. Și literatura n-are alt scopu. La Răsărit eșecul și poezia, la Apus vistul și poezia – iată ce păzesc moralul și buna orânduială. O, vai!, o, vai! Pentru ce poezia propovăduiește atât de des învățături nepriincioase și stricăcioase! Vistul, dimpotrivă, ține în liniște popoarele cele mai rebele.” Amănunt relevant: ca în *Soarele în baltă*, șahului (dar și, într-o măsură mai mare, whistului) i se atribuie un rol civilizator, prin analogie cu literatura – al cărei caracter „eretic” o face totuși inferioară moral. Produs britanic prin excelență („din țara unde s-au aflat legile atracției, logaritmele, caloșii de gummi elastic..., puternica tărie a aburului, învățătura cicloforiei sângelui, biftecul și drumurile de fier”), whist-ul înseamnă „în limba englizească un cuvânt de strigare și vre să zică: *taci!* Și, într-adevăr, cea mai adâncă tăcere este condiția de căpetenie a vistului și pre idealul împlinirei omenești.” Pro-occidentalul Kogălniceanu îl așază în rând cu alte cuceriri ale civilizației Apusului, combătând ideea că acest joc în patru ar omorî „puterile duhului”. Un secol mai târziu, Sadoveanu răstoarnă perspectiva, pledând cauza „orientală” a șahului: lumina civilizatoare a înțelepciunii jocului vine de la Răsărit, iar Apusul o captează punând-o în slujba scopurilor sale de dominație economică și tehnico-militară.

---

[12] Mihail Kogălniceanu, *Opere I. Scrieri literare*, texte alese și stabilite, note, comentarii și glosar de Dan Simonescu și Andrei Nestorescu. Revizuire filologică, coordonare și indici de Monica Vasileanu. Repere critice de Dorina Rusu și Nicolae Mecu. Cuvânt înainte de Alexandru Zub. Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2017, pp. 30-35.

Narațiunea sadoveniană se desfășoară pe două niveluri, ca o „compunere cu paralele inegale”. De o parte, avem palierul jocului de șah dintre Temistocle Arcadievici Cantaraga (armean de veche obârșie) și „căpitanul de ață” Liviu Gavrilovici Colț, oaspete taciturn ale cărui victorii nescontate îl apropie discret amoros de soția gazdei: Elisaveta Gavrilovna este „o frumusețe brună, cu ochi mari și bogat sprâncenați”, ale cărei „proporții întrucâtva prea impunătoare” n-o împiedică „să fie de o deosebită sprinteneală și vioiciune în mișcări”. Jocul minții se lasă dublat, așadar, de un joc erotic și de un joc narativ. Celălalt plan al cărții – „jocul secund, mai pur” – îl constituie partidele de șah între personaje celebre din diverse timpuri și locuri. Ele sunt subsumate deplasării progresive a șahului, de-a lungul istoriei, dinspre Orient spre Occident, într-un fel de turnir geopolitic; sunt, de fapt, niște jocuri ale minții pe care „comparatistul” și „teoreticianul” șahist Temistocle Cantaraga le cunoaște pe cale livrescă; din păcate pentru el, teoria nu-l ajută să câștige în fața tăcutului și pragmaticului adversar. Strategiile prozatorului dublează mereu, din umbră, strategiile jucătorilor de șah. Pe calapodul unei epici cu ramă „realist-biografică” Sadoveanu grefează o tradiție premodernă a ficțiunii: fabulosul „oriental” de tip *O mie și una de nopți* (aclimatizat în Europa prin reformulările sale grecești și franceze) se întâlnește cu legendele antice, asiatice și europene ale șahului, trecând prin romanele cavalerești ale Mesei Rotunde, prin *Decameronul* boccaccian ș.cl., până la „povestirile filosofice” luministe și ficțiunile logice ale lui Edgar Allan Poe (schimbând ce e de schimbat, *Levantul* lui Mircea Cărtărescu va opera în chip asemănător cu „materialul” istoriei poeziei autohtone). Ca formulă naratologică, istorisirile din *Soarele în baltă...* se situează între „povestirile cu ramă” postmedievale și „povestirile filosofice” din secolul Luminilor (când „persanul” devine oglinda „străină” a civilizației occidentale, iar „bunul sălbatic” – un indicator al „crizei conștiinței europene”, cu formula lui Paul Hazard). Precedența modelului ficțional persan sau arab rămâne totuși discutabilă; pentru Sergiu Pavel Dan, editarea târzie, în limbile europene de circulație, a unor creații orientale cu caracter folcloric pune sub semnul întrebării „obișnuința numeroșilor și valoroșilor noștri filo-orientaliști de a revendica mereu anterioritatea creațiilor Răsăritului față de cele ale Apusului”[13]. Pe de altă parte, eventualele influențe subterane dinspre Orient către Occident, în timpul Evului Mediu și al Renașterii, nu pot fi negate – e, între altele, cazul cărților populare și al povestirilor orientale de tipul *Sindipei*, parvenite în Apus prin intermediari bizantini.

Capitolele *Aventurilor…* au titluri lungi, ceremonioase, proprii narațiunilor premoderne. În primul, Temistocle Cantaraga repovestește comesenilor uluiți istoria brahmanului Sisa[14] (cel care-i face „cadou” jocul de șah tânărului împărat indian Shihram); nu „povestea” în sine este însă cea mai importantă, ci „filosofia” ei; expusă, malițios, prin comentariile naratorului despre „bănetul” echivalent boabelor de grâu solicitate în schimb, ea subliniază, înainte de orice, gratuitatea jocului „divin”, sustras oricărui meracantilism: „Nu înțelegi oare, Liviu Mihailovici, că iluzia aceasta este numai expresia simbolică a unei învățături? Întemeietorul șahului a rămas sărac; prestigiul lui nu se cuvine să-l punem în domeniul vieții materiale. Până azi, discipolii n-au drept să joace șah pe bani. (…) Au pierit împărățiile, s-au risipit așezările oamenilor, s-au schimbat alcătuirile noroadelor, s-au primenit zeii; șahul a rămas; e o instituție divină. Ar părea o știință, dacă n-ar fi așa de mult joc. Pare joc, însă e cu mult mai mult decât atât.” Celelalte „învățături” sintetizează, memorabil, concepția sadoveniană a șahului ca *imago mundi* reflectată:

„Pionul umil, care înaintează pe tablă și ajunge la casa a opta devenind mare dregător, arată dreptul valorii personale, într-un timp când noblețea afirma alte argumente. Un asemenea pion pune întotdeauna într-o situație tragică pe un rege de șah spre a dovedi regelui lumii că trebuie să-și plece fruntea în fața unei mari personalități. Doi jucători se cuvine după legea șahului, să stea cu blândeță și cu îngăduință unul în fața altuia. Să nu arate nerăbdare, să nu rostească cuvinte sau vorbe nepotrivite, să nu se supere. Când ai făcut o mișcare la șah, nu se cuvine s-o retragi și după aceea să faci alta. Gândește-te întâi bine la ce ai de făcut și după aceea mișcă pionul, sau poruncește calului să sară. Deci, întâi cugetare și pe urmă hotărâre și statornicie!

Calul de șah are sărituri caprițioase nu te poți aștepta la altceva de la un animal (…). Sfetnicului de lângă părechea regală unii îi zic nebun, alții episcop. Într-adevăr, nebunul are viclenii și priviri piezișe, iar clericii dau lovituri ascunse. Numai împăratului i se cuvine să se folosească de ele; oamenilor de rând sunt totdeauna vătămătoare. Turnul de șah care exprimă forța merge drept și dă lovituri teribile, dar e cel mai depărtat de Măria Sa; căci împăratul nu trebuie să folosească forța decât când a istovit celelalte mijloace. Pionii stau înainte. Ei sunt prostimea, împinsă totdeauna la sacrificiu.

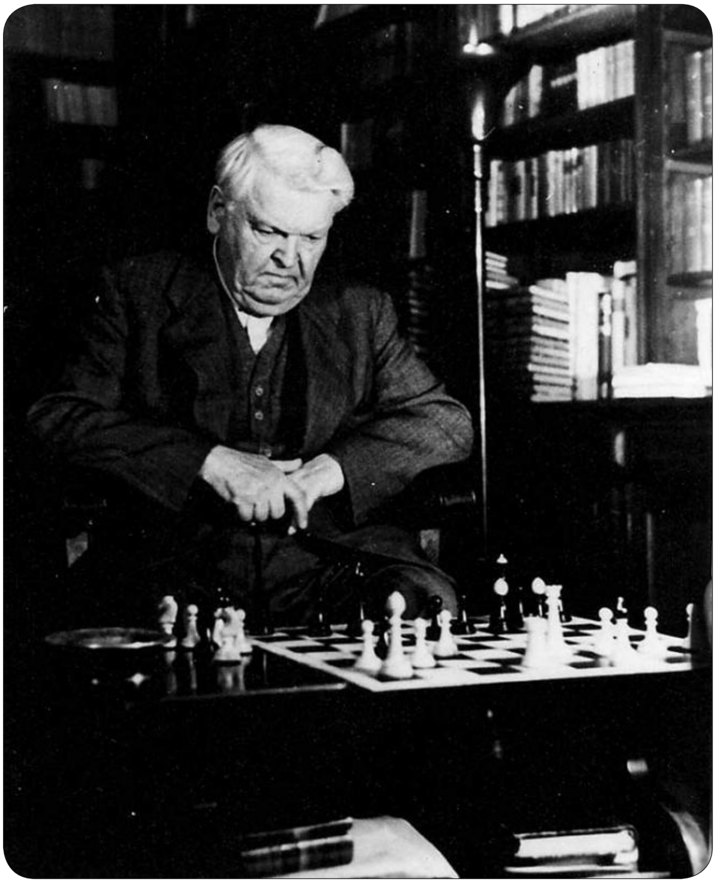
În sfârșit, onorate Grigorie Alexandrovici, întregul dispozitiv și drama necontenit repetată arată regilor care le este sfârșitul fatal și colectivităților că merg la cutia comună. Alte generații și alte probleme.

Se știe că niciodată o partidă de șah nu seamănă cu alta. Băgați de samă, o învățaților și istoricilor, zice, deci, Sisa: istoria nu se repetă decât în aparență. Fiecare moment al umanității

---

[13] Sergiu Pavel Dan, *Povestirile în ramă. Ipostaze universale și românești ale unei structuri*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, p. 10.

[14] Sissa ben Dahir, mare vizir, sec. III d. Hr., inventatorul – după unele surse indian, după altele persan – al jocului, căruia regele indian Shirham îi ceruse să aleagă o recompensă „la alegere”, iar acesta îi cere o cantitate de grâu echivalentă unei progresii geometrice a boabelor în funcție de numărul căsuțelor de pe tabla de șah, rezultatul fiind incomensurabil: $1+ 2 + 2^2 + 2^3 + 2^4 + 2^5 +…2^{63} = 2^{64} – 1 = 18\ 446\ 744\ 073\ 709\ 551\ 615$ boabe de grâu. „Rezultatul” tratamentului aplicat de rege lui Sissa rămâne necunoscut, soluția narativă a lui Sadoveanu fiind una pur ficțională. Trebuie precizat totuși că varianta inițială a jocului (cianturanga) era substanțial diferită de cea modernă; participanții erau în număr de patru, piesele erau altele (regele, elefantul, calul, căruța și patru soldați), iar zarurile erau, de asemenea folosite. Sadoveanu pare a comite, așadar, un anacronism atribuindu-i lui Sissa reguli ale jocului de mai târziu.



„învață a câștiga partide de șah" sunt cei care câștigă împărățiile. „Deprinderea secretului" de la un imperiu la altul e prezentată ca un fel de ștafetă istorică transmisă de la Răsărit la Apus. O dată cu Carol cel Mare, istoria șahului devine una occidentală – și, atrage atenția Sadoveanu, tot mai lipsită de dimensiunea moral-spirituală originară: ea devine, treptat, un joc utilitar, dezvrăjit. Diferența mentalitară e semnificativă, prozatorul român întâlnind – pe filiera umanismului său filo-oriental – ideile lui Heidegger din *Scrisoare despre umanism* (1946) despre finalitatea metafizicii occidentale în tehnică, având drept corolar „uitarea ființei". De o parte îi avem oamenii pe spiritului, ai gratuității „poetice" și ai primatului iluziei; de cealaltă – pe oamenii eficienței și ai forței: „Astfel, tabla și piesele lui Al. Amin au călătorit în Apus, și prea onorații baroni și prea sfinții episcopi

își are înfățișarea lui particulară. Băgați de samă o voi ticăloșilor doftori ai politicei, zice iar brahmanul, că nu sunt boli decât în dicționare; în viață nu sunt decât bolnavi. Nu dați poporului vostru legi și leacuri aduse de la alții.

Adevăr zic vouă, fiecare partidă de șah își are rezolvarea ei proprie și problema ei este unică. Cea mai mare învățătură pe care ne-o oferă șahul este că numai cele spirituale durează; într-adevăr șahul a supraviețuit împăraților; că numai cele divine sunt eterne; într-adevăr, ceea ce a supraviețuit nu-i decât un joc și o iluzie."

Jocul de șah este însă o tehnică a dobândirii puterii și faimei prin „meșteșugul blândeții" și al minții, nu prin cel al sabiei; în faldurile rescrierilor lui Sadoveanu se perindă persienii (cu regele Nurșivan,numit de „scriitorii bizantini" Costroe cel Mare, și cu fiul său), apoi împăratul bizantin Mavrichie și califul Harun al Rașid din Bagdad, împreună cu fiul său Al-Amin; „înțelepciunea acestui joc divin" arată că toate victoriile sunt trecătoare și schimbătoare, iar cei care

au văzut că pot să-și însușească acest joc. Se pare că oamenii n-au devenit mai buni decât jucându-se. Lucrul nu-i decât în parte adevărat. Jocul rămânea în Orient. Apusenii au făcut la început din el un război adevărat..." Această suită de paradigme care definesc istoria jocului urmează calea influenței culturale a Orientului arab în Europa medievală și renascentistă; influența spirituală are, de fiecare dată, un corespondent semnificativ în plan literar. Istoriile despre Garin, prințul Acvitaniei, cele arthuriene despre Tristan și Isolda, poveștile despre florentinul Andreea Barbarosa, despre monseniorul Gerardo, doctorul Abu-Selim și cardinalul de Osetia, întâmplările cu prințesa Matilda și prințul Enefrido al Germaniei, sunt niște *novelas* delectabil „sadovenizate"; fiecare își are morala sa „exemplară" – o morală a culturilor occidentale dominante, cu iubirile și conflictele care le-au definit simbolic. Ca sublimare supraistorică a Puterii, șahul rămâne însă un joc pentru elitele conducătoare – pentru principi și clerici, mai ales – în care câștigătorii cu adevărat importanți sunt oamenii umili, străinii sau exclușii. Trecerea jocului din Orient în cadrele spiritualității creștine implică, desigur, unele adaptări „strategice" și reformulări specifice Prima reacție a lui Carol cel Mare este una de respingere indignată: „Anatema! A răcnit el, zbârlindu-și barba și holbându-se. Ce-i asta? Ce sunt acești idoli și aceste ciolane? Vor fi fiind bune pentru necredincioșii islamiți să se închine la ele". Principele e câștigat, în schimb, de *utilitatea* șahului, văzut drept posibilă cheie pentru câștigarea bătăliilor reale; va primi, așadar, „învățătura" în materie de la doi călugări „drept-credincioși", nu de la „niște închinători ai lui Mahom"; aceștia vor „binecuvânta piesele și tabla ca să le curețe de spurcăciune", servind ei înșiși drept învățători pentru rege și curteni. Ulterior, pe măsura lărgirii orizonturilor umaniste – în Europa Renașterii – spațiul de autonomie al jocului sporește, iar tot ceea ce nu e interzis devine permis. Când cardinalul florentin Pietro Damiano condamnă șahul ca pe o erezie anticreștină, produs periculos al „necredincioșilor" brahmani și mahomedani („numai intenția de a o apropia de puritatea inefabilă a adevăratului Dumnezeu e o impietate"), episcopul Gerardo îi răspunde, diplomat, că „după câte știu, nicăieri în sfintele scripturi această petrecere curată a șahului nu e oprită". Mai mult, ține să-i argumenteze de ce șahul „nu poate fi comparat cu zarurile, cărțile și alte jocuri de noroc." Căci „resortul acestui divertisment se reazemă pe inteligență, care e de esență divină." Din nou, inteligența abolește diferențele de status și de origine socială în numele unei ecumenice „egalități de șanse" și a unei aristocrații a meritului: toți „puternicii" zilei, fie ei domnitori, clerici sau războinici, pierd rușinos în fața „umiliților și ofensaților vieții", care își iau revanșa prin nobila gratuitate a spiritului. Un exemplu revelator îl oferă sarazinul maur Abu-Selim, câștigător de partide simultane. Acesta vine de la Cordoba („curtea califilor din Spania"), unde medicina și șahul (care „este și el o medicină") se află la mare cinste; prima legendă cu care îi convinge pe înalții prelați catolici din Italia de excelența și utilitatea jocului are în centru confruntarea unui „om sărman", Ali-Amru, cu profetul Mohamed, într-o partidă câștigată de cel dintâi și arbitrată de însuși Allah. Maurul se arată („ca atâția elenizanți", observă Alexandru Paleologu[15]) mai aproape de misterele eleusine decât de Legea Profetului (formula o vom regăsi și la alți „inițiați" sadovenieni, precum Kesarion Breb sau Ștefan Soroceanu): „Rog pe excelența voastră să mă ierte (...) pentru Cel Etern nu este nici mare, nici mic. Suprema Înțelepciune și Suprema Cunoaștere cuprinde tot: *En to pan*, cum spuneau cândva inițiații de la Eleusis. Unul-tot! Așa fiind, jocul nostru face parte din rânduiala lui Dumnezeu." A doua istorisire, cu care câștigă bunăvoința cardinalului de Ostia, are ca protagonist un „filosof-poet", pe dizgrațiatul Aberdam care, prin partide miraculos câștigate, reușește să acceadă la tronul pierdut al strămoșilor săi musulmani. Războaiele cavalerești devin astfel niște turniruri ale minții în care puterea inteligenței strategice, nu forța armelor, are ultimul cuvânt. Glumind puțin (dar nu prea mult!), un fel de *make cheese, not war*... Într-adevăr: dacă în cartea celor *O mie și una de nopți* Șeherezada își *amână*, prin seducția poveștilor sale, execuția dintru început anunțată, cucerindu-l pe sultanul Șahriar după ce cu fiecare poveste nocturnă îi câștigase o partidă de amor, în cazurile șahiștilor veniți din Orient povestea sapiențială este cea care-i *câștigă* pe creștini de partea Jocului. În secvența „germană" cu frumoasa Matilda și prințul Enefrido, ipoteza unei instrumentalizări a șahului de către diavol e infirmată cu un umor burlesc amintind de Boccaccio și Rabelais; inclusiv prin intermediul unei misive trimise de... Arhanghelul Mihail, „voievod-îngerul"! În fapt, fiecare cultură și fiecare epocă înțelege să folosească șahul în chip diferit și cu mize diferite, iar jocul capătă, de fiecare dată, implicații politice și religioase (Dumnezeu e, cum am văzut, deseori invocat drept partener). Confruntările șahistice sunt, așadar, niște „războaie ale civilizațiilor”: modelul cognitivist al „morfodinamicii” culturale, dezvoltat, între alții, de Ioan Petru Culianu[16] poate fi util pentru o mai bună înțelegere a concepției sadoveniene). Geniul tehnic al modernității laice schimbă însă substanțial datele problemei; în 1770, intră în scenă istoria „automatului” jucător de șah de la curtea vieneză a Mariei-Tereza, care a făcut faima unei scrieri a lui Edgar Allan Poe (*The Maelzel's Chess Player*): păpușa orientală cu turban „înfățișată” de baronul Wolfgang de Kempelen câștigă toate partidele, face ocolul Europei civilizate, ajunge la curtea lui Frederic cel Mare și e preluată, apoi, de inginerul Johan Nepomuk Maelzel, inventatorul panharmonicum-ului; sub „patronajul” automatului, acesta îl „biruie” inclusiv pe Napoleon, apoi pe Eugene Beauharnais, cu perspectiva declarată de a „cuceri întreg Pământul”; numai că, ajuns în Statele Unite, cineva deconspiră un paravan dincolo de care se afla nu un automat, ci un farsor în carne și oase. Maelzel și „indianul” vor fi, în consecință, împușcați de mr. Joshua Lincoln, pentru care „afacerile sunt afaceri”: „Prognosticurile funebre ale scamatorului s-au împlinit. Automatul și-a găsit sfârșitul într-un incendiu, într-una din barăcile improvizate pentru serbările de binefacere. Domnul Maëlzel a rămas și el acolo, ca să sporească, împreună cu indianul, pulberea noului continent.” Automatul ilustrează, desigur, fantasmele faustice ale modernității europene, cu rădăcini în științele oculte; din nou, nu istorisirea în sine (agreabil repovestită) dă tonul, ci reflecția care crește în marginea ei: „Era posibil să fie totuși și altceva. Celebrul Cagliostro dovedise cui voise a-l crede că, în științele oculte, a fost totdeauna prezentă preocuparea de a alcătui un asemenea monstru, un simulacru uman, cu mult superior omului, deoarece e deșertat de pasiuni și se mișcă precis și sigur ca un astru. Un asemenea simulacru poate fi alcătuit în vederea serviciului domestic, poate fi alcătuit, ca în împrejurarea de față, să joace șah și să fie invincibil; poate fi alcătuit și în vederea amorului. Nefericitul care a încercat această primă realizare, un anume Molitor, savant ascetic și absurd de la Padova, a pierit nebun, arzându-și propria operă de care se amorezase. (...) O asemenea creație e ca un vânt care sună și trece, ca o licărire de apă în amurg, ca un ecou între stâncile munților; e Mephisto ademenind pe Faust, e curtezana care intră cu mișcări legănate în chilia schivnicului din Tebaida. O asemenea apariție a avut fiecare dintre noi o dată în viață. Nu ne-am oprit asupra ei din pricina logicei. Demonii, adică homunculii, adică născocirile absurde ale savanților eretici, au existat însă în toate timpurile, și vor mai exista.”

---

[15] Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, ediția a III-a, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 42.

„Scandalul” jocului ajunge până în lumea de dincolo, la Sfântul Petru care, după o dispută cu Dumnezeu, se coboară pe Pământ unde asistă, uluit, la simultanele date de mari maeștri de șah, care-l conving că „automatele-s de prisos”; capitolul XI (*Despre adevăratele automate*) arată însă că oamenii sunt, totuși, superiori „mașinilor” – cazul muzicantului parizian Philidor, apoi cele, mult mai spectaculoase, ale americanilor Morphy și Pilsbury îl fac pe Sf. Petre, „coborât pe pământ”, să-și „pună mâinile în cap”, privind simultanele date de ei la trei, apoi la opt și chiar la patruzeci de partide: „Astfel se dezvăluie că fabricatele lui homo-artifex sunt inferioare al-

---

[16] „Morfodinamica sistemelor dualiste poate fi comparată cu un eșichier și, de fapt, poate constitui o tablă de joc a transformărilor. Căci sistemul generat de diferitele premise menționate (...) nu este altceva decât un joc al minții. (...) Matematica haosului, teoria fractalilor și alte discipline matematice au dezvăluit caracterul organizat al acelor fenomene care au o aparență cât se poate de anarhică, iar matematicianul Rudy Rucker (*Mind Tools*, 1987) a mers până la a da o definiție matematică celui mai anarhic fenomen dintre toate: subiectivitatea individuală. Practic, nici un sector al lumii și al experienței umane nu poate să nu fie definit ca un joc mental, cu reguli certe și deseori cu rezultat incert. Printre obiectele ideale sau jocurile mentale având ca obiect idei, devine astfel previzibil că nu numai religia, ci și filosofia și științele sunt jocuri de natură perfect similară și alcătuite pe baza aceluiași principiu binar. Aceleași probleme pe care le-au avut de înfruntat mitologiile dualiste din vechime aveau să le înfrunte mai târziu filosofia clasică germană și știința modernă ”, cf. Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, traducere din limba engleză de Corina Popescu, Editura Nemira, București, 198, pp. 353-354 și p. 380.

M. Sadoveanu și Camil Petrescu jucând șah

cătuirilor divine și este de neînțeles ce doreau regele Frederic, ori prințul Eugen. Când undele herțiene duc imaginea și sunetul în eternitate și-n nesfârșit, singurul gând care te mai poate preocupa este numărul nesfârșit al altor combinații încă ascunse, care pot vădi cândva omul. Nu se vor putea vădi toate, căci omul va trece. Cele mai multe vor rămâne ca semințe nefericite în viscolul forțelor contrare". Încă o dată: prozatorul nu se mulțumește să „repovestească", prin intermediul eroului Temistocle Cantaraga; el rescrie, în nume personal, istorisirile care jalonează, pe plan mondial, „aventura" simbolică a șahului. Și o face – la modul reflexiv – prin intermediul (meta)comentariilor, *i.e.* al (meta) ficțiunii savant-pedagogice. „Soarele" înțelepciunii reflectat în „balta" existenței concrete este metafora acestei „secțiuni de aur" prin istoria culturală și politică a omenirii... În fine, ultimul capitol al „epopeii" șahistice (al XII-lea, „în care intră în acțiune eroii secundari, cu intenția de a continua isprăvi la a căror relatare nu ne angajăm") coboară din „cerul" poveștilor – înfățișate de amfitrion și transcrise de martorul-scrib – pe „pământul" bucatelor conviviale din casa familiei Cantaraga. În acest cadru basarabean contemporan, realist și tihnit, patriarhal, dar nu lipsit de agrementele modernității (când Elisaveta Gavrilovna Cantaraga lipsește o vreme, din camera alăturată se aude „vâjâitul unui duș"), asistăm la un alt fel de partidă de șah. Una „anonimă" și fără consecințe istorice, dar cu consecințe sentimentale, în care „teoreticianul" Cantaraga, posesorul unei imense biblioteci cu cărți de șah, se vede umilit de „practicianul" (cu buni învățători) din strada Zlataust, la capătul unor mutări reproduse fidel, spre deliciul cunoscătorilor. Căpitanul „de ață" câștigă însă, o dată cu partida, și afecțiunea soției lui Temistocle, iar cel din urmă, umilit de eșec, îi poruncește servitorului Anatol să ardă cu benzină în fața lui tabla de șah și „piesele infame". Cel care-l consolează e chiar naratorul-martor, căruia-i aparține morala fabulei: „Cu toate acestea, domnule Cantaraga, am intervenit eu; e cu desăvârșire sigur că dumneata ești șahist și noi nu suntem. În afacerea asta numai pasiunea contează. Ca în toate cele omenești, discursurile stau pe primul plan; faptele au rol infim; ce ne trebuie realitatea, când avem iluzia?" Filosofia „orientală" a primatului iluziei are, firește, un caracter ironic: în fond, discursurile fac la rândul lor parte din realitatea pe care o influențează și o modifică. Iar *Soarele în baltă...* nu pune în scenă doar o „scriitură a aventurii" jocului de șah și a jucătorilor săi de pretutindeni, ci și o aventură modernă a rescrierii. ▪

BOGDAN CREȚU
Academia Română, director al Institutului de Filologie „A. Philippide”, Iași;
Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași
Romanian Academy, Director of the “A. Philippide” Institute of Romanian Philology, Iași;
Faculty of Letters, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași
e-mail: bogdancretu1978@gmail.com

Mihail Sadoveanu și „literatura de război”.

Sadovenizarea traumei

Abstract

Pentru M. Sadoveanu, Primul Război Mondial a fost o sursă bogată de umanitate, din care literatura sa a știut să se nutrească. De fapt, concepția sa despre intelectualul care, prin scrisul lui, se implică în procesul de emancipare culturală a oamenilor „umiliți și supuși”, care crede în responsabilitatea socială a scriitorului, l-a îndemnat să fie acolo, în miezul lucrurilor, și să lupte cu armele specifice scriitorului. A scris, de asemenea, rapoarte, texte de propagandă în ziarul „România”, pe care îl conducea, dar acestea nu trec testul timpului, răspunzând nevoilor momentului; în schimb, textele în care scriitorul „sadoveanizează” trauma sunt încă interesante. Literatura de război a lui Sadoveanu aduce în prim plan cazuri ciudate, semnificative, iar războiul devine doar un fundal pe care se desfășoară o umanitate prinsă adesea în tensiunea sa maximă. Este interesant faptul că tema, cu toată grozăvia ei, nu copleșește tonul scriitorului, iar literatura sa nu se schimbă, nici din punct de vedere stilistic, nici din punct de vedere tematic.

Cuvinte-cheie: Sadoveanu, literatura traumei, Primul Război Mondial

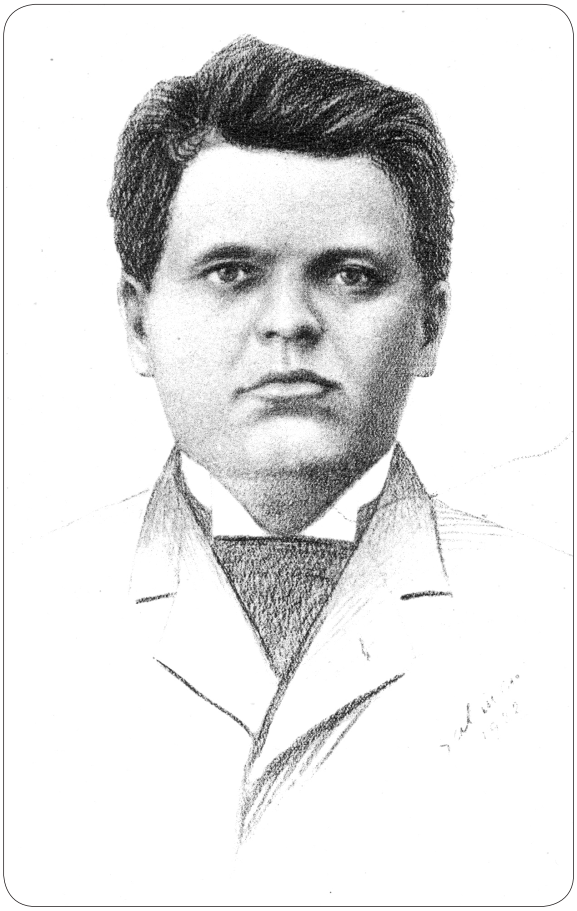
For M. Sadoveanu, the First World War was a rich source of humanity, from which his literature knew how to feed. In fact, his conception of an intellectual engaged in his own writing in the process of cultural emancipation of the “humiliated and obedient” people, who believed in the social responsibility of the writer, urged him to be there, on the spot and fight with specific weapons. He also wrote reports, propaganda texts in the newspaper he dealt with, “Romania”, but they fall under time, responding to the needs of the moment; instead, the texts in which the writer “sadoveanized” the trauma are still interesting. Sadoveanu’s war literature brings to the forefront strange, significant cases, and the war becomes just a background, on which a humanity often caught in its maximum tension unfolds. It is interesting that the theme, with all its horror, does not overwhelm the writer’s tone, and his literature does not change. Neither stylistically nor thematically.

Keywords: Sadoveanu, trauma literature, World War I

---

*Contribuția de față reia și mai ales dezvoltă unele idei și pasaje dintr-un scurt studiu cuprins în volumul *Primul Razboi Mondial in Europa: realitatea literaturii, literatura realitatii/ First World War in Europe: the reality of literature, the literature of reality*, coordonat de Raluca Dună, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2019.

Când România intră în Primul Război Mondial, în urma unei ezitări prelungite care a creat o tensiune socială uriașă, ea se află în momentul de apogeu al unui demers cultural de tip naționalist, care începe să capete proporțiile unui proiect de țară în secolul al XIX-lea. De la acest război, românii speră totul și obțin mai mult decât au îndrăznit să spere: un stat național amplu, care închide între granițele sale, la 1918, teritoriile românității (ba chiar și ceva în plus, dacă ne gândim la Cadrilater). Este rezultatul diplomației, nu al războiului propriu-zis. Și este un proiect în mai mare măsură cultural (început de pașoptiști, de generația lui Kogălniceanu, Alecsandri, Ghica, Bălcescu) decât unul eminamente politic; este, altfel spus, și efectul literaturii naționale care, de mai bine de jumătate de veac, se situează pe poziții militante și încearcă să inculce o „conștiință națională”. În prima parte a secolului al XX-lea, literatura română e oricum, numai naivă ideologic nu: curentele care o domină sunt tradiționaliste și cultivă valori identitare, preponderent etnice și, prin acest filtru, etice. Sămănătorismul, de care Mihail Sadoveanu este atașat în primii săi ani, duce o adevărată campanie, promovând un imaginar restrictiv și îngust, conturând imaginea bunului român – țăran, drept, demn, sărman, dar cu idealuri înalte, trăind în perfectă simbioză cu o natură idilică. Poporanismul lui G. Ibrăileanu, Constantin Stere și al revistei „Viața Românească” (de care, iarăși, Sadoveanu se simte atașat) propune o angajare socială și civică a scriitorului în dilemele și nevoile vremurilor, reprezentând o alternativă fiabilă și elegantă la modernizarea prea grăbită, cultivând specificul local și adaptând formele modernității la tipul de civilizație autohton. În prima parte a secolului al XX-lea, modernizarea este încă resimțită ca un proiect dacă nu străin, măcar nepotrivit, care nu oferă soluții reale, care nu acoperă, în orice caz, nevoile sociale și mai ales politice ale unei națiuni conștiente de sine, care resimte complexul unui stat încă amputat, iar tentativele de asimilare a formelor modernismului sunt resimțite, la început, ca străine. Aceasta este mentalitatea pe care literatura lui Sadoveanu o cultivă, prin oamenii pământului, apărători ai unor valori arhetipale și mai ales ai unui „rost” după care s-a condus lumea aceasta de la marginea Europei secole la rând. Nici cultivarea Răsăritului ca matrice spirituală nu e întâmplătoare la autorul *Crengii de aur*, ci ține de un construct mitologizant cu potențial identitar, car ar avea posibilitatea de a fixa „specificul” culturii române în context larg european.



Mihail Sadoveanu
văzut de Salmon (1922)

În mare măsură, rostul literaturii care se scrie la noi în preajma Primul război mondial este să contureze un spațiu cultural și un climat ideologic apt să aștepte și să pregătească apariția statului unit. Ea conturează infrastructura mentalitară, insuflă un set de valori comunitare, creează o tensiune patriotică și fixează un ideal național.

Rolul său în crearea statului național român modern este mult mai important decât rezultă din tratatele de istorie, care selectează numai evenimentele politice, diplomatice și militare.

Mihail Sadoveanu nu e deloc străin de toate aceste tendințe, dar nici nu se atașează fără rest de vreuna. Reacționează la tensiunile, dilemele și nevoile momentului, dar nu își modifică strategiile literare, nu iese din conturul propriului stil și al universului său epic.

Literatura și războiul

Războiul schimbă cu totul strategiile literaturii, temele sale, tipologiile, retoricile, codurile. Imprimă și un alt regim lecturii. Dar, mai ales, îi modifică substanțial relevanța socială. Cei mai mulți dintre scriitori ies din cutumele operei și intră într-o retorică generalizată, adoptă o tematică uzuală, la care obligă tensiunea războiului. Până și limbajul literaturii se modifică radical, suferind, nu o dată, o violență și resimțind efectele traumei.[1] Două sunt rolurile sociale pe care literatura și le asumă, în calitate ei, întețită în timpul războiului și imediat după încheierea acestuia, de discurs public: pe de o parte, ea întreține un anumit entuziasm, un spirit combativ, motivează pe cei implicați (există publicații specifice, finanțate de Marele Cartier General, cel mai bun exemplu fiind „România", subintitulat „Organul apărării naționale", condus între 1017 și 1918 de Mihail Sadoveanu) sau îi încurajează pe cei aflați în spatele frontului; e o literatură care cultivă în mod voit și necesar registrul eroic, folosind toate trucurile propagandistice de care este nevoie pentru a insufla sentimente patriotice. Pentru români, Primul Război Mondial este „războiul pentru reîntregire", deci proba-limită în urma căreia speră să își vadă teritoriile reunite între granițele unui stat național cât mai larg. Idealul devine realitate. Ceea ce politica și diplomația realizează în plan concret, literatura pregătește în plan emoțional și ideologic. E o literatură impregnată de valori naționaliste, militantă, care împinge în plan secund esteticul și își potrivește strategiile în așa fel încât să fie accesibilă unor mase cât mai largi de cititori. Așa se explică uriașul prestigiu în epocă al unor curente care azi ni se par perimate, pentru că nu au reușit să producă opere de înaltă calitate estetică. Sămănătorismul este primul exemplu care trebuie invocat: din zecile de autori care l-au reprezentat, nici unul cu adevărat reprezentativ literar nu și-a definit identitatea prin doctrina lui. Colaborator de seamă al revistei lui Iorga înainte de război, Sadoveanu a devenit un mare scriitor și în măsura în care s-a detașat de poncifele acestui tip de literatură angajată. Angajată în slujba unei cauze pozitive, nobile, necesare în epocă, dar angajată.

Desigur, într-o cultură care devenise conștientă de sine, își elaborase programele și mai ales care își construise instituțiile abia în secolul al XIX-lea, având, deci, de la bun început o substanțială doză ideologică de tip național, nu modernismul cosmopolit era soluția, nu experimentul literar, cu atât mai puțin „arta pentru artă", „gratuitatea actului artistic" putea sluji cauza națională. Prin urmare, literatura și-a adaptat discursul, cu prețul unei poziționări „retrograde": ceea ce a câștigat social, a pierdut literar. Abia după Marea Unire din 1918 e posibil (și chiar necesar!) un program de modernizare sistematică a literaturii. Programul sincronizării al lui E. Lovinescu va câștiga lupta în fața celui tradiționalist, orientat către specificul național, al lui Nicolae Iorga. Generațiile de după Unire adoptă formele modernității cu o anumită frenezie chiar, socotind că e rostul lor să producă valori, de vreme ce nu mai sunt silite să își angajeze literatura în slujba unor cauze de tip național. Cel mai bine surprinde acest lucru Mircea Eliade, în *Memoriile* sale, atunci când discută despre marea diferență de destin dintre generația lui și cea a lui Iorga, de pildă: „ Fac parte din generația cea mai norocoasă pe care a cunoscut-o până acum istoria României. Nici înainte, nici după generația noastră, România n-a mai cunoscut libertatea, belșugul și disponibilitatea de care ne-am bucurat noi, cei care am scris între 1925 și 1940. Generația lui Nicolae Iorga fusese aproape pe de-a întregul confiscată de profetismul național și cultural care trebuia să pregătească războiul pentru întregirea neamului. Generația frontului fusese sacrificată ca să găsim noi o Românei mare, liberă și bogată. Când am început noi să scriem, prin 1925, nici un «ideal național» nu ne solicita imediat. Am fost cei dintâi români care puteam face și altceva decât istorie națională, filologie românească și profetism cultural – fără să avem sentimentul că trădăm cauza neamului. Am avut o libertate care se cucerise cu foarte mult sânge și cu foarte multe renunțări, și nu știu dacă eram întotdeauna conștienți de imensele sacrificii făcute de înaintașii noștri pentru ca noi să putem pleca în India sau în Statele Unite, să-i putem discuta pe Freud sau pe André Gide la «Fundația Carol» în fața a două mii de persoane, să putem vorbi de autonomia culturii, de primatul spiritualului, de neangajare și așa mai departe.”[2] De aceea și este atât de densă perioada interbelică, pentru că ea nu mai e constrânsă de misiuni extraliterare, iar importul de forme culturale e liber.

---

[1] James Dawes, *The language of war : literature and culture in the U.S. from the Civil War through World War II*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 2002, p. 2: „During war, the effect of violence upon language is amplified and clarified: language is censored, encrypted, and euphemized; imperatives replace dialogue, and nations communicate their intentions most dramatically through the use of injury rather than symbol; talks are broken off, ambassadors are withdrawn, and threats and lies are elevated to the status of communicative paradigms. As war reveals, violence harms language; it imposes silence upon groups and, through trauma and injury, disables the capacity of the individual to speak effectively."

Către o mitologie literară națională

Într-un fel, Mihail Sadoveanu face legătura între cele două generații și între cele două tipuri de destin, pe care le desparte războiul: el a contribuit literar și la „profetismul național și cultural”, necesar în timpul războiului, înainte de Unire, dar și-a dat capodoperele într-un regim literar normalizat și literatura sa s-a eliberat de misiunile civice, sociale, patriotice. Nu a rămas încremenit nici într-un tradiționalism desuet, dar nici nu a adoptat necritic modele și modelele venite dinspre Occident în perioada interbelică. Atitudinea sa a fost una mai curând conservatoare, în sensul cel mai bun al sintagmei, decât una de deschidere necondiționată față de tot ce entuziasma scriitorii mai tineri. Recuperarea tradiției răsăritene, bizantine și post-bizantine, programul său (tot mai clar odată cu *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi Vodă* și desăvârșit în epopeea *Frații Jderi*) de a crea o mitologie națională prin literatură nu îl plasează printre fanaticii modernizării. Sadoveanu joacă, în literatura română, rolul pe care l-a avut Tolstoi în literatura rusă: el fixează reperul clasic. Să nu uităm că a fost contemporan cu Urmuz sau cu avangardiștii, cu proustienii sau cu autenticiștii gidieni (cărora le-a dat totuși o replică viguroasă în *Cazul Eugeniei Costea*), fără să renunțe la stilul său inconfundabil și nici la temele sale fixate încă de la primele cărți. *Ca atitudine, Sadoveanu a fost mai curând un „antimodern” decât un modern.* Fără să-i fie străine formele modernității, ba dimpotrivă, experimentându-le adesea (arta sa narativă e una modernă), autorul *Hanului Ancuței* opta pentru o adaptare a formulei literare la tipologii și la miza „ideologică” a cărților sale: aceea de a elabora o mitologie literară a civilizației românești, în special în versiunea sa moldavă. Nu e vorba, deci, de neadaptare la nou, ci de dezadaptare, de o reacție în spirit critic la acesta, nu e vorba de obtuzitate sau ignoranță, de încremenire într-o formă depășită a literaturii, ci de o extindere a imaginarului romanesc, de o creare a unui teritoriu ficțional pregnant. Trecutul idilic din *Zodia Cancerului*, din *Nunta Domniței Ruxanda* ori din *Frații Jderi*, cel mitologic din *Creanga de aur* nu sunt simple decupaje din trecut, oricât de familiarizat ar fi fost Sadoveanu cu textele medievale. Ele sunt forme literare, viziuni mitologizante care intenționează să creeze un *cronotop* care poate fi calificat drept realist magic. Moldova medievală a lui Sadoveanu, la fel ca și spațiul atemporal, arhetipal al hanului, în care se întâlnesc poveștile vechi cu un timp prezent sărac și lipsit de imaginație, sunt din aceeași plămadă cu Macondo-ul lui Gabriel Garcia Marquez. Sunt, altfel spus, „mitologeme”, nu realități atent documentate. Încă de la primele cărți, autorul *Durerilor înăbușite* și-a legat intim literatura de o lume, aceea răsăriteană, de o civilizație și de valorile spirituale și morale pe care le-a produs. Așa stând lucrurile, pentru el modernitatea nu putea reprezenta o ispită irezistibilă, pentru că era produsul unei civilizații pe care o cunoștea, dar de care nu se lăsase fascinat. Relatarea călătoriei în Olanda este grăitoare în acest sens. Paul Cernat are dreptate să explice scepticismul sadovenian prin faptul că „pentru Sadoveanu Olanda este contrariul Moldovei. Este civilizația apuseană în stare pură. Scriitorul – el însuși un produs al modernității – nu îi respinge avantajele. Dimpotrivă. Dar le admiră exclusiv rațional și le acceptă doar sub aspect instrumental, forme de amenajare confortabilă a vieții.”[3] Cu timpul, în epoca marilor capodopere, atitudinea narativă se va rafina și mai ales își va schimba strategiile discursive prin renunțarea la tezism, dar autorul va rămâne fidel aceluiași program de elaborare literară a unei mitologii naționale. Prin urmare, Sadoveanu nu era un scriitor lipsit de doxă, de orientare estetică (și implicit ideologică) atunci când se raporta la o traumă mondială cum a fost marele război. *El nu-și va adapta, după cum caut să demonstrez, literatura la temă, ci va căuta să adapteze tema la propriul program literar*.

---

[2] Mircea Eliade, *Memorii* (1907-1960), ediție revăzută și indice de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București, 2004, p. 534.

Literatura ca instrument al memoriei culturale

Un al doilea rol pe care îl are de îndeplinit literatura în timpul războiului, dar mai ales după, este acela de conducător de memorie, de arhivă vie. Nu e vorba de a conserva trecutul sub formă de document, deși se poate discuta și despre aspectul documentar al acestui tip de literatură, care ia adesea formă testimonială. E, mai curând, vorba despre a testa și a mărturisi modul în care reacționează oamenii la oroare, la traumă, la situațiile-limită. Pentru unii cercetători, literatura reprezintă o sursă a memoriei egală ca portanță cu celelalte tipuri de discurs (nu neapărat artistic) cu potențial documentar.[4] Din punctul meu de vedere, literatura nu e un simplu clei, care conservă anumite evenimente în timp, ci un tip de discurs care le dă semnificație. Altfel spus, ea fixează în timp imaginea despre cutare sau cutare eveniment, având un caracter instituțional sau larg acceptat. Literatura poate funcționa, în astfel de cazuri, ca „memorie culturală”, în sensul dat de Jan Assman, ca „obiect al mnemotehnicii instituționalizate”[5]. Locul agenților consacrați în Antichitate ai acestui tip de memorie sacralizantă („șamanii, barzii, grioții, precum și preoții, învățătorii, artiștii, scribii, învățații, mandarinii și toți cei acreditați cu cunoașterea”[6]) îl iau, în cultura modernă, în vremuri de criză, scriitorii, capabili să producă mituri culturale. Și comunitare. Altfel spus, să creeze narațiuni-model care alimentează imaginarul de tip național și conturează o conștiință identitară de tip național. Nu

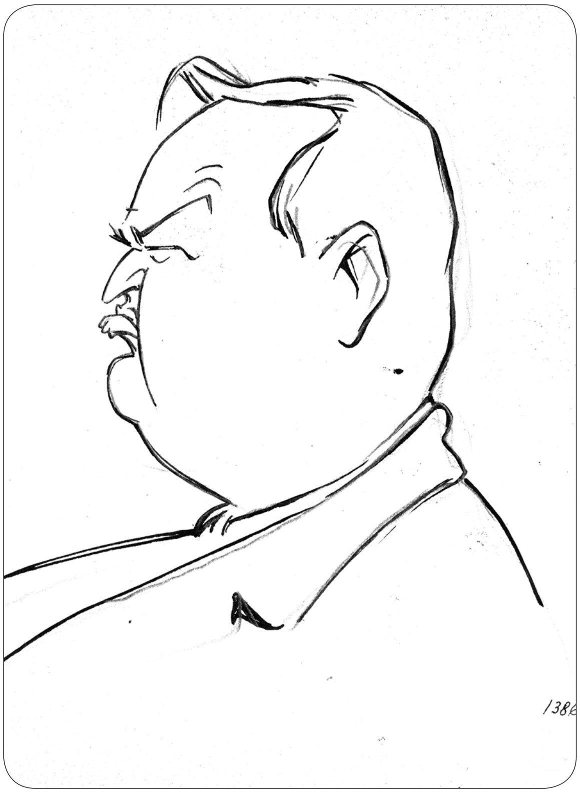
---

[3] Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, București, 2009, p. 173.

[4] Jay Winter, *Remembering war: the Great War between memory and history in the twentieth century*, Yale University Press, New Haven & London, 2006, P. 12: ”A painting or a poem may defer oblivion a bit, but most of those whose works we survey were well aware of the quixotic nature of their enterprise. What photographs, or plays, or poems, or letters provide are traces of a world that has almost vanished from both memory and history. The memory boom, therefore, may be understood as an act of defiance, an attempt to keep alive at least the names and the images of the millions whose lives have been truncated or disfigured by war.”

[5] Jan Assmann, *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice*, traducere de Octavian Nicolae, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2013, p. 52.

[6] *Idem*, p. 54.



Mihail Sadoveanu,
văzut de V. I. Popa

cred că este întâmplător faptul că marginalizarea literaturii din imaginarul social corespunde, în cultura occidentală contemporană, cu erodarea ideologiei de tip național.

Din sintagma „literatură de război", mai importantul mi se pare, deci, primul termen. Discutând despre Sadoveanu și literatura sa de război, suntem în miezul problemei. Avem cazul unui scriitor clasic, autor de „literatură de război". Această afirmație banală ne pune în fața unor întrebări care deschid discuția către unele concepte și principii general valabile și care ne pot ajuta să fixăm într-un concept mai precis sintagma „literatură de război". Nu fac acum decât să lansez câteva provocări și să folosesc cazul lui Sadoveanu pentru a le putea problematiza.

Benedetto Croce folosea, în texte datând din 1916 și apoi 1938, conceptul de „istorie filologică". Munca istoricului constă, înainte de toate, în abilitatea lui de a interpreta texte. Noul istorism (*New historicism*) consideră că *istoria nu este numai o înșiruire de evenimente, ci mai ales un corpus de texte*. Înainte de a reconstitui cu fidelitate evenimentele pe baza unor documente, deslușim și interpretăm textele. Accentul se mută, deci, de pe eveniment pe document. Prima întrebare: în ce măsură literatura contribuie la acest demers de recuperare? În ce măsură este ea o sursă legitimă, frecventabilă, credibilă pentru documentarea trecutului? Care este locul așa-numitei „literaturi de război" în uriașul corpus de texte în care se sedimentează un moment de traumă, de criză? Și, mai ales, care este ponderea ei în memoria colectivă: în ce măsură o alimentează, în ce măsură participă la crearea și circulația unor stereotipii legate de război? Dacă vom cădea de acord că literatura e parte constitutivă a acestui proces de „vulgarizare", de fixare a unei imagini colective a războiului, e de înțeles că ne vom referi la ea ca la o sursă documentară. Numai că există un uriaș corpus literar tematic, în care intră poeme, amintiri, memorii, jurnale de război și, nu în ultimul rând, romane. Acestea din urmă au (sau au avut, nu discut acum care mai e impactul ficțiunii asupra imaginarului contemporan), cred, potențialul cel mai mare de a crea imagini-standard privitoare la război. Atunci când discutăm despre romane despre Primul război mondial, aducem automat în discuție romane precum P*eripețiile bravului soldat Svejk*, de Jasoslav Hasek, *Adio, arm*e, a lui Hemingway, *Doctor Jhivago*, de Boris Pasternak, *Nimic nou pe frontul de vest*, de Ernest Maria Remarque sau, din literatura română, titluri precum *Pădurea spânzuraților*, de Liviu Rebreanu, *Balaurul*, de Hortenisa Papadat Bengescu, *Întunecare* de Cezar Petrescu sau *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de războ*i, de Camil Petrescu. Discutăm, se observă cu ușurință, despre titlurile unor clasici, despre cărți considerate capodopere sau, ca să mut discuția într-un registru mai tehnic, de autori care fac parte din canon. Iar acest canon este, cu siguranță, unul estetic. Ceea ce mă obligă să formulez următoarea întrebare: *care este rostul esteticului în reprezentarea literară a traumei?* Este esențial, este secundar? De ce nu mai frecventăm cantitatea enormă de texte despre primul război mondial decât rar și cu un interes accidental? De ce, și atunci când pledăm pentru lărgirea perspectivei, exemplele la care recurgem sunt cele din centrul canonului estetic? (Aș risca un răspuns acum, mai mult pentru a provoca: orice perspectivă asupra unui text literar este posibilă dacă am stabilit în prealabil că acel text este literatură; altfel spus, dacă am convenit sau/ și demonstrat că el îndeplinește exigențele estetice necesare. Mai clar: esteticul nu exclude, dar nici nu e condiționat de mesajul textului, de tema lui, de aspectul său ideologic, etic ș.a.m.d. Dar condiționează orice alt posibil mesaj al acestuia.) Într-un studiu dedicat legăturii dintre literatură și memoria culturală, Andreea Mironescu pune problema relevanței și a portanței pe care statutul canonic al unei opere îl are în constituirea miturilor culturale și ale imaginilor unanim acceptate care alcătuiesc memoria colectivă a unei comunități: „Prin sancționarea canonică de care o parte – partea cea mai relevantă pentru comunitate – a operelor literare se bucură în aproape orice cultură, acestea asigură perpetuarea sensului cultural pentru mereu alte comunități interpretative. (...) Literatura ca gen poate media așadar codificarea reprezentărilor colective și a ideilor despre societate dintr-un spațiu-timp dat, însă nu trebuie să uitam că *numai marea literatură are forța de a surprinde într-o manieră originală această înfruntare dialogică a ideologiilor și a idealurilor unei societăți*."[7] (*s.m.*) Cel puțin în cazul culturii române, canonul estetic, îndelung cultivat în școală, rămâne cel mai relevant. Prin urmare, un autor precum Sadoveanu, aflat decenii bune în centrul canonului estetic și al celui școlar, este un autor care are potențialul de a fixa prin opera sa o imagine îndelung frecventată asupra războiului. Interesant e faptul că aceste texte ale sale nu sunt frecventate, cel puțin nu în aceeași măsură pe cât sunt altele, amintite mai sus. De ce? Explicația ține, cred, de popularitatea și de cariera pe care au făcut-o în critică capodopere precum *Hanul Ancuței*, *Zodia Cancerului*, *Baltagul*, *Creanga de aur*, *Frații Jderi*, de valorificarea hermeneutică a lor, care au pus în umbra titluri de bună calitate ale operei sale, mult prea ample pentru a putea fi controlată în întregime de cititorul comun. Așa se întâmplă că texte de foarte bună calitate, relevante nu doar estetic, ci și mentalitar sau ideologic sau prin relația lor cu „memoria culturală" au fost uitate. În schimb, prin statutul lor „canonic", romane precum *Pădurea spânzuraților* al lui Liviu Rebreanu sau *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, situate printre reușitele de prim-plan ale autorilor lor, sunt mereu aduse în discuție, deși sunt mai puțin ofertante din punctul de vedere al „memoriei culturale".

Micii oameni din linia întâi

Mihail Sadoveanu participă la Primul Război Mondial cu toate mijloacele pe care le are: ca ofițer, concentrat în așteptarea intrării României în război; apoi, ca ofițer participant la lupte; în fine, ca director al unei reviste de război destinate soldaților sau oamenilor din spatele frontului („România", subintitulată „organ al apărării naționale".)[8] E drept, opțiunile sale politice și angajarea civică stârnesc uneori dispute în epocă. Într-un articol care deschide numărul 5 din 1919 al „Sburătorului", E. Lovinescu nu ezita să acuze diferitele schimbări de opțiune ale prozatorului (dar mai ales atitudinea binevoitoare a acestuia față de C. Stere, care devenise un intelectual extrem de antipatizat din cauza opoziției față de alianța cu Rusia și a promovării unei alianțe cu Germania și Austro-Ungaria), recunoscându-i talentul incontestabil și rolul de activist în spirit naționalist de dinainte de război. Printre rânduri, sugera și faptul că ar fi putut face mai mult, că nici măcar literatura sa nu e pe măsura importanței evenimentului și mai ales pe măsura sacrificiilor celor mulți: „Nu voi duce nici o învinuire căpitanului Sadoveanu că nu s-a coborât în tranșee. E rostul marei mulțimi anonime de a face război; numai puțini îl pot și scrie: D. Sadoveanu e printre acești puțini. Vigurosul lui talent de povestitor trebuia deci păstrat cu îngrijire. De la el așteptăm lucruri mai solide decât *Filele însângerate*. Vor veni: avem nevoie de perspectiva câtorva ani.” [9] Avem formulată aici nu numai un reproș etic, ci și unul estetic. Marele Scriitor Sadoveanu (avea deja conturat acest statut) nu și-ar fi implicat scrisul în cauza comunitară pe măsura resurselor sale. Așa să fie oare?

---

[7] Andreea Mironescu, „Literatura ca memorie culturală: romanul românesc în postcomunism", în „Philologica Jassyensia", An XI, Nr. 2 (22), 2015, p. 93–101.

[8] Un bun excurs biografic poate fi consultat în Dan Mănucă, *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu*, Editura Sport-Turism, București, 1982, relevant pentru intervalul care ne interesează la p. 104-116.

Sadoveanu mai scrisese așa-zisă literatură de război, fără să fi luat parte la acesta: volumul intitulat explicit *Povestiri din război*, din 1905, în care e vorba despre războiul de independență, din 1877-1878. Cu trei ani înaintea nașterii autorului, deci. Își reciclase și experiența de recrut în regimentul 16 din Suceava, când își făcuse stagiul militar, în volumul *Amintirile căprarului Gheorghiță* (1906). Și mai târziu, valorificase și participarea la războiul balcanic, în volumul din 1916, *44 de zile în Bulgaria*. Dar acestea sunt volume rar frecventate ale operei sale.

Sadoveanu scrie două tipuri de texte, adecvate receptorului, care presupun, încurajează practici și experiențe de lectură diferite. Pe de o parte, comite articole propagandistice, în revista „România”. Ziarul circula printre soldații de pe front, prin urmare, trebuiau să fie simple, motivaționale. În mod semnificativ, nu își culege aceste texte în volume.[10]

Experiența primul război mondial lasă însă dâre mai consistente în scrisul său. Publică, mai întâi, în 1915, reportaje, consemnări de la fața locului, în revista „Viața Românească”, la rubrica „Documente omenești”. Titlul nu este lipsit de relevanță, deși prozatorul nu se mulțumește să rămână un simplu reporter. Alături de altele, aceste texte vor alcătui volumul din 1920, *Frunze-n furtună*, dedicat în întregime Războiului de întregire. Este o literatură militantă, memorialistică, în care autorul își folosește calitatea de martor, în spiritul mai vechii lui concepții privitoare la obligația morală și responsabilitatea scriitorului, care trebuie să se implice în emanciparea poporului sau în ridicarea moralului în momentele de criză. Câteva dintre aceste proze rețin și astăzi atenția. Ele fac parte din programul literar al lui Sadoveanu, de a atrage atenția asupra celor umiliți și obidiți. Nu eroismul colectiv îl interesează, ci cazurile dilematice, contorsionate din prima linie sau chiar din spatele frontului. Urmele pe care războiul le lasă în viețile oamenilor simpli. În mod evident, volumul e atent structurat, construind, prin alăturarea unor fizionomii stranii, extravagante, o umanitate aflată în suferință: personajul principal este, chiar dacă apar destule siluete pregnante, cel colectiv. În *Lungi concentrări*, ofițerul înregistrează durerile soldaților, oameni simpli, țărani smulși de război din ograda lor. Fiecare are de raportat „câte-o nevoie, câte-un nacaz”: unuia îi mor boii pentru că nevasta nu mai are nutreț să-i hrănească pentru că „domnul șef” i-a alungat vitele de pe pășune; altuia i-a rămas familia nevoiașă, pentru că primarul refuză să acorde ajutorul cuvenit; altuia îi hărțuiește nevasta „jandarul”. Și tot așa, până ce se închează o lume asuprită, lipsită de apărare, aflată la cheremul autorităților. Înainte de a-i ipostazia ca eroi (clișeu al literaturii de război), Sadoveanu își înfățișează personajele ca oameni simpli, împovărați de nevoie firești. În *Iancl*, un evreu, care este morar și negustor, e decupat ca atare din fauna umană din motivul că se potrivește umanității sadoveniene: este și el un oropsit, un nedreptățit al celor care dețin puterea. Unele scene sunt conturate cu un cert ochi de prozator care caută efecte: în *Cazacul*, un soldat rus e vegheat în timp ce moare de femeile rutence ale căror gospodării le arsese tot el. Dar buna morală și dreapta credință le obligă să-l ierte și să-i acorde întreaga asistență în clipa din urmă. În *Doi voinici*, doi copii se joacă de-a războiul și se visează eroi, preluând animozitățile etnice ale maturilor. Un personaj, Dulhan, țăran cu familie grea, își pune soarta în mâna lui Dumnezeu, convins că totul e scris dinainte și sfidează moartea săvârșind niște gesturi de un eroism inconștient, din care scapă cu viață. Este credința multor personaje sadoveniene, care trăiesc într-o lume statică, aceeași de la începutul veacului, tulburată din când în când de câte un război. Ei nu luptă pentru cutare sau cutare ideal, ci pentru a se putea reîntoarce la viețile lor, așa simple și obidite cum sunt dintotdeauna. Un om simplu, o ordonanță, Iordache, crede că igiena și grija față de sine sunt foarte importante, că moartea te ocolește dacă ești mereu dichisit și bărbierit. Prin urmare, umblă în toiul luptei (descrise sec, fără inflamări retorice) cu briciul după el, crezând că asta e datoria lui. „Te așezi colea, spune el, pui oglinjoara într-o cotruță, ca să n-o spargă vreun glonte și te bărbierești frumos." E forma lui de eroism. Nu e un smintit, nu e un ciudat, e un om care crede în rostul simplu al lumii. Dacă vrei să supraviețuiești, sugerează el, trebuie să rămâi om. Alte proze descriu cazuri traumatizante. Gheorghe, din *Otrava*, un prizonier fugit, își găsește soția batjocorită și se răzbună cu o liniște amorală, dând foc cătanelor străine care i-au profanat familia și dorm în casă. Otrava este cea a urii. În *Sonde*, scriitorul care ajunge pe front pentru a culege material pentru textele sale, se confruntă cu o altă viziune, cea a soldaților aflați în prima linie. Toate ideile lui mărețe sunt contrazise simplu: „Vorbeam de dragostea pământului, de legăturile indestructibile cu trecutul, de acel fior necunoscut care a rămas în noi de la generații de mult stânse și care ne nalță, ne preface și ne schimbă în fața morții", pentru ca un colonel trecut prin toate relele războiului să-i curme simplu și eficient tirada retorică: „Ce spui dumneata sunt mai mult niște cuvinte frumoase..." Dar cuvintele acestea, oricât de frumoase, nu au legătură cu realitatea morții. Sunt neputincioase și chiar false. E o temă care va reveni în romanul *Strada Lăpușeanu*. În aceste texte, Sadoveanu nu iese din propria operă: tipologiile sunt aceleași, temele sunt aceleași. Atitudinea narativă e însă deliricizată, prozatorul știe că trebuie să treacă în plan secund și să lase oamenii aflați în suferință să se manifeste. Dar procedase similar și în unele dintre povestirile sale cele mai bune de până atunci: în *Haia Sanis*, de exemplu.

---

[9] E. Lovinescu, *M. Sadoveanu. Revizuiri morale după război*, în „Sburătorul”, An I, nr. 5, 1919, p. 89-92.

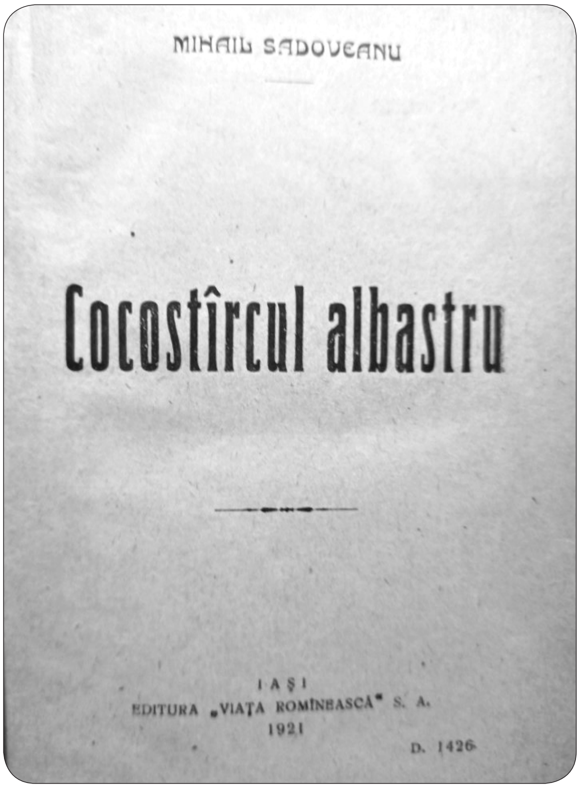
[10] Câteva (*Jertfă rodnică*, *Documente*, *Nu suntem cunoscuți*, *Scopurile de război ale Germaniei*, *Suferințile prizonierilor noștri în Germania*, *Scrisoare deschisă domnului Lăpușneanu*) apar postum în seria de *Opere*, vol. 19, *Publicistică 1904-1935*, Editura pentru literatură, București, 1964.

Sadovenizarea războiului

Povestirile apărute tot în „Viața Românească", în 1916, vor alcătui volumul *Cocostârcul albastru*, din 1921. Dar aici războiul e un simplu pretext, pe autor îl interesează oamenii din spatele frontului și alcătuiește, din povestirile lor, o lume aflată momentan în impas, dar care supraviețuiește pentru că e una statornică, îndelung încercată. Uneori faptele relatate de gazdă (Profira Cârlan) celui trimis cu regimentul „într-un colțișor necunoscut al Moldovei, cu numele Cucuieți" sunt mai atroce decât întâmplările războiului: de exemplu, o femeie își ucide cu toporul și apoi ciopârțește, în fața copiilor, soțul întors din prizonierat, pentru că ea vrea să trăiască alături de noul ibovnic. Lumea aceasta e veche, un amestec de paradis încă nedevastat (autorul e mereu atent la măreția naturii, vânează, pescuiește, deci tihna e încă posibilă) și oroare. Naratorul e, cum bine observă Ion Vlad, un „cronicar sau martor", iar structura cărții nu e străină de aceea orientală, provenită din *O mie una de nopți* sau din cărțile populare de proveniență răsăriteană, de care scriitorul a fost atât de atașat.[11] Amestec și colecție de povești și de amintiri, cartea prefigurează capodopera *Hanul Ancuței*: prezentul nu e decât un pretext de a înnoda întâmplări, pilde, povești din lumi alternative. În acest context, războiul nu mai reprezintă o realitate în sine, ci capătă rolul de declanșator al șirului de povestiri, așa cum era ciuma în *Decameronul*: și personajele sadoveniene sunt prizonierii unei situații dramatice, care i-a aruncat la marginea realității și își îndulcesc viața sau dau o structură timpului povestind. Altfel spus,

---

[11] Ion Vlad, „Cărțile" lui Mihail Sadoveanu, editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 147-148.



MIHAIL SADOVEANU

Cocostîrcul albastru

IAȘI
EDITURA „VIAȚA ROMÎNEASCĂ" S. A.
1921

D. 1426

înghesuind în spațiul dintre trecut și prezent o serie de narațiuni – unele crude, altele liniștitoare. *În acest fel, se iese de sub presiunea războiului și se intră într-un alt fel de timp: cel al amintirii și al ficțiunii*. Lumea a mai cunoscut momente de criză, va fi iarăși bine, așa cum a mai fost. *Deja scriitorul sadovenizează, mută o realitatea socială, politică (războiul) în convenția unui univers epic propriu*.

În numărul 361, din 1 martie 1918 al ziarului „România", Sadoveanu publică un articol care conține sâmburele și doctrina romanului *Strada Lăpușneanu* (1921): *Scrisoare deschisă domnului Lăpușneanu*.[12] Textul e un pamflet care acuză cabotinismul „elitelor" care huzuresc și își etalează toaletele luxoase în centrul Iașilor, în timp ce oamenii simpli mor pe front în numele unor idei de care protipendada face mare caz. Crochiurile au destul acid ca să atragă atenția: „oameni gravi, cu burți prea proeminente pentru această epocă a sobrietății, tineri cu mers legănat, fericiți că pot purta un pantalon cu dungă și o cravată din vremea neutralității.."; descrierea faunei mondene continuă la următoarea coloană: „Deputați încruntați, senatori cu priviri juvenile, femei cu toalete mărețe și zâmbete îndoielnice, gazetari buni prietini cu ultimul ministru de interne, artiști, cercetași, surori de caritate și-n sfârșit cel mai colorați reprezentanți ai vremii, furnizorii armatei și hienele războiului în toate ipostazele..." Dar articolul nu se mulțumește doar cu aluziile, ci atacă direct o realitate la care autorul *Durerilor înăbușite* nu avea cum să nu reacționeze: „Pe când soldatul suferea, sângera și murea la hotar – colectivitatea anonimă, «domnul Lăpușneanu» se plimba în liniște, fuma, *flirta* și se pregătea de ora cinei. Punea la cale, dacă vreți, ofensive, elabora planuri, vântura impresii. Era foarte eroic cât baionetele înțepau linia orizontului nostru." E, în esență, un rezumat al romanului din 1921. În mod vizibil, Sadoveanu are ce are cu societatea modernizată, cu *high life*-ul mutat de pe Calea Victorii pe Lăpușneanu.

Romanul din 1921, *Strada Lăpușneanu*, este mai mult decât „o scriere cvasi-memorialistică", așa cum o considera Constantin Ciopraga.[13] Subintitulată „o cronică din 1917", *cartea rămâne fidelă opțiunii ideologice a lui Sadoveanu, care este fundamental de stânga*. (În pofida compromisurilor etice și nu în ultimul rând estetice pe care le-a comis după 1944, autorul nu a suferit o metamorfozare ideologică, nu a trecut dintr-o parte în alta; aderarea sa la promisiunile ideologiei comuniste era logică, dată fiind orientarea către stânga pe care întreaga lui operă o demonstra. Dar acest aspect e de discutat calm într-un cadru aparte.) Sunt două lumi separate: una a oamenilor simpli, țărani în special, care luptă pe front mai mult pentru a se putea întoarce la necazurile lor decât pentru niște idealuri care sunt, pentru ei, vagi, abstracte; și una a celor favorizați de soartă, a oamenilor bogați, educați, descurcăreți, pentru care războiul e fie prilej de îmbogățire, fie subiect de bârfă. Se confruntă nu numai două medii sociale, ci și două mentalități: una străveche, arhetipală și o alta mondenă, care a adoptat glazura civilizației occidentale și care nu jertfește propriu-zis nimic pentru țară. Întregul roman este construit pe această dihotomie. Autorul știe să-și poarte personajul, pe tânărul Paul Plopeanu, abia ieșit din adolescență, vegheat de bunul moș Avram, prin toate ungherele realității unei Românii cotropite, aflată în teribilă criză nu numai politică, ci și umanitară. Războiul a schimbat totul, mai puțin ceea ce nu poate fi schimbat: statornicia oamenilor simpli. Ei sunt aceiași, din vremuri imemoriale și indiferent de condițiile în care îi aruncă viața. Moș Avram un fel de răzeș, mai mult un personaj simbolic decât unul autentic: o sumă a unei întregi tipologii, omul simplu, cumpănit, așezat, bun, drept, răbdător, care știe că lumea nici nu începe, nici nu se sfârșește cu el. Convingerea lui e că totul are un rost și că nu omul stabilește ce i se întâmplă: „Aici hotărăște Cel ce-i deasupra noastră.” Prin urmare, ia totul ca atare.

---

[12] M. Sadoveanu, *Opere*, vol. 19, ed. cit., p. 100-102.

[13] Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 97.

Paul călătorește mai întâi în tren alături de soldați și oameni simpli, țărani. Dar scriitorul îl plasează strategic și printre bogați, care călătoresc de la Iași spre sud. Prin intermediul acestui personaj-reflector, cititorul e pus în fața a doua atitudini total diferite față de război. Cei care luptă și își pun mereu viața la dispoziția statului, consideră că „am declarat război, ca să facem întregirea neamului”. Antreprenorii, îmbogățiții, precum Vasilică Constantinescu, proprietar de hoteluri în Constanța, consideră că ei sunt adevăratele victime, pentru că le sunt periclitate afacerile. „Ce fel de politică-i asta, să-mi faci mie război fără garanții?” Altul, doctorul Harilaus Toma (nici onomastica nu e întâmplătoare) susține că ei plătesc „o jertfă”. Și adaugă: „Noi luptăm pentru un ideal ețetera...” Care noi? Pentru că de luptat pe front ajung să o facă numai oamenii fără stare și cei fără influență. Atunci când, în urma demersurilor familiei, locotenentul Adrian Plopeanu este chemat de pe front și angajat la ziarul „Straja” (pentru că, nu e așa?, „războiul se face și cu pana”...), vechii amici sunt stupefiați că el a participat la lupte. „Cum se poate? A fost pe front? A, ce viață înfrigurată trebuie să fie acolo! Îl rugau să le povestească impresiile lui, se instalau în scaune ca să-l asculte și-și aprindeau țigări...” E un ciudat, un prost care nu s-a descurcat, a fost acolo, sub foc, a trecut pe lângă moarte, deci trebuie ascultat, totul e un spectacol numai bun de degustat între două partide de table în redacție. În mod evident, între cele două lumi nu există nici o legătură: prostimea moare pe front, protipendada se distrează la Iași (salonul doamnei Lazaridi este și el un simbol al depravării și al indiferenței „elitelor”). Unul dintre ei, același patron de hoteluri pe litoral, exclamă în compartimentul de clasa întâi, anunțându-l pe Rebreanu din *Răscoala*: „Eu cunosc pe țăran. Fără hotărâre și energie nu merge! Am ajuns să nu ne mai putem trage sufletul în trenuri.” Dar de cunoscut nu-l cunoaște, pentru că nu are legătură cu el. Dimpotrivă, lumea aceasta este speriată că „prostimea” capătă drepturi, cum ar fi votul universal. „Războiul acesta ridică «prostimea», cum îi zici dumneata. Când se vor întoarce asupra noastră, ne vor lua totul – dacă nu ne vom grăbi acuma să le dăm ceva...”, îi spune ministrul apărării, aflat în pribegie la Iași, aristocratului scăpătat Mihai Ciumara.

Strada Lăpușneanu, pe care se strânge toată lumea subțire aflată în bejenie de lux din pricina războiului, este un simbol al decadenței. Dar Sadoveanu nu o schematizează: *romanul e și unul al mondenității bine surprinse în articulațiile ei*. Autorul e tendențios în construcția cărții, nu în descrierile vieții de zi cu zi a capitalei de război. Oamenii își văd de viața lor, caută să își continue obiceiurile, trăiesc însă la fel de bine ca pe Calea Victoriei, într-o inertă așteptare a revenirii la normalitate. Sigur, în timpul acesta alții mor pe front, iar în salonul doamnei Lazaridi se discută intens despre soarta țării și se ticluiesc scenarii și strategii. Dar teama există, tensiunea lipsei de predictibilitate se simte. Promiscuitatea nu e o simplă alunecare de moravuri, ci e justificată fin de narator ca un răspuns la frica adusă de război. În atmosfera teatrului, doamnele își etalează ținutele strălucitoare și mai ales lascive. Simțurile sunt ațâțate. „Amenințați de orizontul războiului, între spectrele mizeriei, foametei, molimelor și disoluției, oamenii inconștient parcă ar fi simțit nevoia desrobirii de-o clipă ș-a exasperării simțurilor, ca într-un apocaliptic sfârșit de lume”. Micuța Mary, soția lui Adrian, cade și ea pradă chemărilor acestei lumi. Nici idealistul Paul nu e lipsit de dezamăgiri: îndrăgostindu-se de frumoasa Marioara Vulcănescu, soția mai tânără a unui bogătan, pe care o cunoscuse în tren, suferă un șoc atunci când e pus în fața moravurilor acesteia: „Ființa delicată, la picioarele căreia se aruncase el, mai avea prietini. Și când el înțelesese asta, ea-i cerea, zâmbind și îmbrățișându-l, să fie cuminte... Ședințele de dragoste sunt mai interesante în trei...” Sadoveanu are curaj, într-un climat de pudibondă literară, să pună o femeie să-l invite pe un adolescent să participe la o... partuză (cred că e a doua din literatura română, după aceea a lui Creangă din *Povestea lui Ionică cel Prost*, dar textul coroziv al junimistului era inedit la acea dată). Acest curaj nu e însă gratuit, ci o cale de a duce la extrem o viziune în mod clar tendențioasă. Are ceva de demonstrat și o face. Adrian însuși se schimbă fundamental odată cu venirea în lumea mondenă: dacă pe front fusese un ofițer responsabil, atașat de oamenii lui, în Iași capătă dependență de jocurile de noroc, pierde controlul și devine falit, pentru a se sinucide în cele din urmă. Metamorfoza tânărului scriitor este și ea tezistă: cât a trăit printre oamenii simpli, sub obuze, a fost curat; societatea bogaților l-a detracat.

Războiul e, prin urmare, o dublă realitate: una dură, asumată ca atare de oamenii de pe front; una teoretică, de fundal, o frică de noutatea pe care o poate aduce pentru cei plasați la etajele superioare ale societății. *Strada Lăpușneanu* e un roman cu teză, dar unul care se citește cu plăcere, pentru că Sadoveanu e un scriitor care își cunoaște meseria.

În 1939, volumul *Morminte* folosește și el experiența de război a scriitorului, pusă pe seama unui personaj, Orațiu Demetrian, care a luat parte la campaniile armate române din 1916 și la catastrofa de la Turtucaia. Ficțiunile documentate ale lui Sadoveanu se întâlnesc, astfel, cu mărturiile nediluate ficțional ale lui Topârceanu, întregind un episod mai puțin frecventat de istoriografia noastră oficială, ieri ca și azi.

Concluzii

Pentru Sadoveanu, Primul Război Mondial a reprezentat o sursă bogată de umanitate, din care literatura lui a știut să se hrănească. De altfel, concepția lui de intelectual angajat prin propriul scris în procesul de emancipare culturală a „umiliților și obidiților”, care credea în responsabilitatea socială a scriitorului, l-a îndemnat să fie acolo, la fața locului și să lupte cu armele specifice. A scris și reportaje, texte propagandistice în ziarul de care s-a ocupat, „România”, dar acestea cad sub timp, răspund unor nevoi ale momentului; rezistă în schimb textele în care scriitorul a „sadovenizat” trauma. Altfel spus, a ieșit, în prozele bune, chiar în cele memorialistice, din clișeu, și a privit și a surprins cu multă atenție oamenii. Literatura de război a lui Sadoveanu aduce în prim-plan cazuri ciudate, semnificative, iar războiul devine doar un fundal, tragic, evident, dar fundal, pe care se desfășoară o umanitate surprinsă adesea în maxima ei încordare. E interesant că tema, cu toată oroarea ei, nu copleșește tonusul scriitorului, iar literatura lui nu se schimbă. Nici stilistic, nici tematic. Din această pricină, nu l-aș compara cu Topârceanu, care e mult mai atent și mai afectat de experiența prizonieratului, de grozăvia pe care o trăiește. Sadoveanu se anonimizează chiar și în textele în care poziția sa de martor e clară, el e cumva imperturbabil, nu se inflamează. Nici măcar războiul nu îl scoate din ale sale, e o situație-limită, asta da, dar una care intră firesc în lumea sadoveniană, suficient de largă ca să poată înghiți, alături de altele, și astfel de experiențe.

Pe scurt, sadovenismul este suficient de încăpător ca să poată cuprinde, fără să se schimbe, și o experiență-limită cum este „războiul cel mare”. ▪

EUGEN SIMION
Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură,
directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"
Romanian Academy, President of the Philology and Literature Section,
Director of the "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory
e-mail: eugen.simion@fnsa.ro

Proza
urbană (I)

Abstract

Proza urbană a lui Sadoveanu, mai inconsistentă estetic decât cea rurală, beneficiind totuși de forța epică a autorului, produce câteva lucrări însemnate. Acestă primă parte a studiului propune vizitarea câtorva texte: *Însemnările lui Neculai Manea*, *Apa morților* sau *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, în care vom observa schema comună a cadrului socio-moral citadin sau de provincie, o „geografie a plictisului" în care mișună *omul mic*, fără destin, dar sensibil la dramele surde la care e condamnat. O umanitate hibridă, vulnerabilă, demoralizată, în sânul căreia găsim și personaje unice precum Lai Cantacuzin.

Cuvinte-cheie: Sadoveanu, proza urbană, geografia plictisului

The urban prose of Mihail Sadoveanu, more inconsistent on the aesthetic level than the rural one, but still benefiting from the author's epic strength, produces some significant works. This first part of the study proposes an overview of several texts: *The Recordings of Neculai Manea*, *The Dead Men's Water* or *The place where nothing happened*, in which we will notice the common scheme of the urban or provincial socio-moral framework, a "geography of boredom" in which lives the little man, without destiny but divisible by the hidden dramas to which he is condemned. A hybrid, vulnerable and demoralized humanity, in which we also find unique characters such as Lai Cantacuzin.

Keywords: Sadoveanu, urban prose, the geography of boredom

Pe lângă romanul rural – în varianta mitică – Sadoveanu a scris, de asemenea, câteva romane și nuvele cu teme urbane, ce nu se ridică la valoarea celor dintâi. G. Călinescu, criticul lui, alături de G. Ibrăileanu, cel mai entuziast și mai profund, le comentează favorabil, punându-le, totuși, „în acea nobilă linie de jos pe care scriitorul n-o părăsește niciodată în scrierile mai modeste". Este un mod politicos de a spune că scrierile în cauză – *Floare ofilită* (1906), *Apa morților* (1911) etc. – sunt, estetic vorbind, sub nivelul talentului sadovenian. Ceea ce este corect. În această categorie, cu mici diferențe de calitate literară, intră, pe lângă cele deja citate, romanele *Însemnările lui Neculai Manea* (1908), *Strada Lăpușneanu* (1921), *Oameni din lună* (1923), *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (1933), *Cazul Eugeniței Costea* (1935), fără a mai

---

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

pune la socoteală nuvela *Haia Sanis* (1909) – scrierea cea mai reușită din această serie cu personaje și drame din micile târguri de provincie. Temele lor sunt acelea ale nuvelisticii românești de la începutul secolului: drama femeii tinere care, căsătorită de părinți, din rațiuni economice sau, pur și simplu, ca să scape din casă de o piatră de moară, nu-și găsește fericirea și tânjește după o iubire ideală, drama, apoi, a femeii bovarice sau a femeii geloase, în fine, drama mai complexă a spiritelor superioare, intelectual vorbind, care se prăbușesc și se destramă în această geografie a plictisului și a inerției. Sadoveanu este foarte preocupat, repet, de această temă legată social și moral de problematica scrierilor lui Vlahuță și Brătescu-Voinești. Tema circulă și în proza lui Maupassant (un scriitor pe care Sadoveanu îl frecventează) sau în proza rusească (Turgheniev, Cehov) pe care, de asemenea, prozatorul român o cunoaște prin traduceri. El aduce sistematic în povestirile sale de început pe *obidiții și umiliții* din mediul rural, în nuvele și romane pe micii funcționari, dezrădăcinații, indivizii inadaptabili, în speță intelectualii mărunți porniți de la țară. Speriați de complexitatea vieții citadine, ei eșuează în alcoolism sau într-o degradare morală graduală. *Omul mic* este, în această fază de creație, personajul predilect. În jurul lui prozatorul face o descriere amănunțită a locului în care, cum spune titlul unui roman, *nu se petrece nimic*, dar se știe totul. „Nu se petrece" este un mod de a sugera mediocritatea societății provinciale; în realitate se petrec, și aici, mici tragedii umane, *dureri înăbușite* – cum zice – ale claselor de jos, pe care, iată, prozatorul sensibil moral și ideologic (Sadoveanu este, în gândirea lui ideologică, un poporanist, un sămănătorist susținut, din fericire pentru literatura română, de un uriaș talent epic) le cercetează cu mijloacele sale epice. Rezultatul este o proză de factură cehoviană, modestă din punct de vedere estetic, uneori repetitivă, fără psihologie sau doar cu o psihologie colectivă studiată nu analitic, ci mai degrabă descriptiv și memorialistic.

În această „geografie a plictisului", situată la frontiera dintre sat și orașul prăpădit, apar ființe delicate, sensibile, bântuite de reverii romantice

și, tot aici, vegetează o populație de holtei fără căpătâi, maiori în rezervă amatori de petreceri, lenevoși, mărunți slujbași amărâți, politicieni veroși care se ceartă și se împacă ritualic, în fine, în zonele marginale (rurale) ale târgului trăiesc bătrâni înțelepți, obosiți de lume, cultivând, în singurătate, albinele și livezile improvizate. O umanitate hibridă, vulnerabilă, demoralizată, lovită de nenorociri.

Sadoveanu este atent, cu precădere, la drama conjugalității mediocre, acolo unde se confruntă o femeie tânără, însetată de o iubire mistică, ideală, cu un bărbat vârstnic, iubitor doar de plăceri lumești, cum ar fi cheful cu amicii, dejunuri bogate, jocul de cărți, vânătoarea și, inerent, consumul de alcool... Târgul sadovenian cuprinde, se înțelege, nu numai femei bovarice și intelectuali inerți și jeluitori, incapabili să-și depășească condiția mizerabilă, cuprinde, zic, și alte categorii umane: meșteșugari, cârciumari, oameni resemnați, mici slujbași la primărie, casieri care, suspectați de nereguli financiare, se sinucid, ca Nenea Anghelache din schița lui Caragiale.

Tinca din *Floare ofilită* (1906) – întâiul roman urban al lui Sadoveanu – orfană de tată, apoi de mamă, este crescută de o rudă apropiată, Andrieș Lunceanu, moșier scăpătat. Să remarcăm, încă de acum, predilecția prozatorului pentru orfani, familii dezbinate, familii refăcute, cu două rânduri de copii, cu maștere care se poartă rău și cu bunici rămași la tradițiile bune, stabilizatoare. Sensibilizată de dramele prin care a trecut, blândă și potolită, Tinca se îndrăgostește cu ardoare de Vasile Negrea, slujbaș la primărie, om bun și cuminte. Iubirea este reciprocă, trainică și Tinca se simte fericită. Dar nu mult timp, pentru că Vasile începe să întârzie de acasă, să stea cu amicii în cârciumă. Patroana cârciumii este o femeie ispititoare și, bănuind trădarea, idealista Tinca, pentru care iubirea conjugală este o religie, se prăbușește. Se salvează, totuși, când îl vede pe cumintele Vasile, totuși, la căpătâiul suferinței sale.

Așadar, drama unei gelozii închipuite. Spaimele unei femei încolțite de suspiciuni ce bat spre o patologie, totuși, fără urmări fatale. Romanul nu face analiza geloziei feminine (temă recurentă în romanul realist), romanul fiind mai degrabă o nuvelă întinsă, liniară, fără profunzimi epice. Ibrăileanu laudă faptul că prozatorul sugerează influența împrejurărilor sociale asupra personajelor și îi reproșează că nu arată dubla teroare (reală sau închipuită) pe care o exercită eroii unul asupra altuia. Cu alte cuvinte, nu numai Tinca este o victimă a bărbatului vicios (o victimă închipuită), dar și Negrea, bărbatul, este terorizat de o femeie suspicioasă. Prozatorul ar fi ignorat această latură a ecuației morale...

Se poate pune problema și așa, gelozia reală sau doar bănuită este o lance cu două capete, rănește și pe cel vizat și pe cel ce o folosește. Cusurul romanului *Floare ofilită* pornește, însă, din lipsa lui de profunzime intelectuală și din lipsa, în fond, de profunzime epică.

Nu scapă din vedere, la lectura acestor scrieri cu subiecte preponderent sentimentale, că în subtextul lor există o temă ideologică permanentă: aceea, să-i spunem, a *ciocnirii civilizațiilor* în lumea românească de la sfârșitul unei medievalități îndelung încercate de istorie. Sadoveanu, legat de poporanismul „Vieții Românești" și de romantismul moral pe care îl propovăduiește cu autoritate și ardoare Nicolae Iorga, nu ocolește aceste mici drame provinciale și nici ideea, dominantă în toată epica sa, că civilizația modernă strică regulile vieții și provoacă eșecul destinelor. În mai toate scrierile rurale sau urbane există personaje care iau apărarea vieții tradiționale (*viața de demult*) și refuză starea deplorabilă a societății din timpul lor (o societate în drum spre modernizare). Nu-i o temă imposibilă în literatură, dar este de regulă o temă rău pusă și rău tratată, cel puțin în literatura română unde nu și-a aflat stilul potrivit.

Tezismul și idilismul sămănătorist au compromis-o mai totdeauna. Excepție fac, uneori, Sadoveanu și Agârbiceanu, creatori realiști – unul realist mitic (Sadoveanu), celălalt un realist

> *Nu scapă din vedere, la lectura acestor scrieri cu subiecte preponderent sentimentale, că în subtextul lor există o temă ideologică permanentă: aceea, să-i spunem, a* ciocnirii civilizațiilor *în lumea românească de la sfârșitul unei medievalități crâncene, îndelung încercate de istorie. Sadoveanu nu ocolește aceste mici drame provinciale și nici ideea că civilizația modernă strică regulile vieții și provoacă eșecul destinelor.*

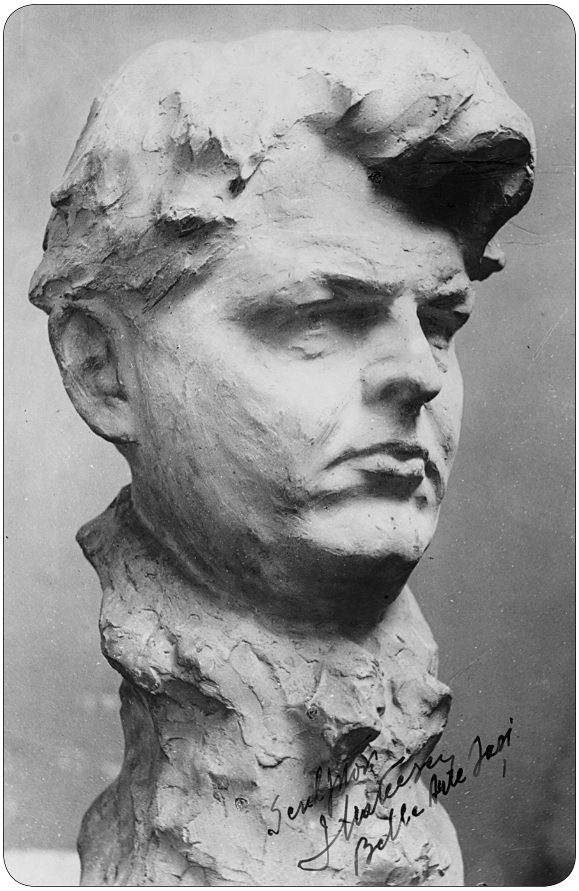
moral (Agârbiceanu). Scriitorul român ieșit din lumea țărănească a fost mai totdeauna mefient față de orașul cosmopolit și imoral și l-a prezentat ca atare. Slavici scrie mici povestiri în care tinerii plecați din sat la oraș, pentru a-și găsi un rost, îl părăsesc, dezgustați, la bătrânețe pentru a regăsi lumea pură din care plecaseră. Nefericirea este că povestirile sunt aproape nule literar. Realist aspru, robust în *Novele din popor* și, apoi, în *Mara*, prozatorul se lasă copleșit, atunci când tratează teme urbane, de lirismul lăcrămos ce bântuie proza din epocă. Cel care pune capăt acestei superstiții tematice, susținute de criticii literari (Iorga în favoarea satului, Lovinescu în favoarea orașului), este, desigur, Rebreanu, cu alte mijloace epice (realist-zoliste).

Sadoveanu a dat oarecare justificare estetică, dar nu prea mult și nici în chip convingător, acestei superstiții: satul conservă *rânduiala* veche, bună, orașul maculează și distruge, în cele din urmă, sufletele inocente... *Însemnările lui Neculai Manea* și *Cazul Eugeniței Costea*, dintre scrierile sale cu astfel de subiecte, sunt notabile. În primul roman, prozatorul folosește ficțiunea romantică a manuscrisului găsit. Profesorul Manea a lăsat un caiet de 92 de pagini în care nu scrie un roman, ci *își scrie viața*. Așa îl prezintă el în prefața semnată cu inițialele M.S., vrând să întărească ideea de autenticitate a scrierii găsite (evident: o altă ficțiune, și anume o ficțiune a ficțiunii!). Prilej, totodată, să facă (de data aceasta direct, fără ficțiune) o pledoarie în favoarea *omului mărunt, umilit*, nebăgat în seamă nici de societate și nici de literatură. Omul socotit neînsemnat (în limbajul existențialiștilor de mai târziu i s-ar spune: *omul fără destin*) are dreptul de a fi reprezentat în literatură pentru că dramele sale pot fi și ale noastre, argumentează autorul:

„Unele întâmplări ne-ar privi pe noi până la un punct. Se va găsi cineva să spuie că o viață a unui umilit profesor de provincie n-are nici o însemnătate, ca și toate viețile obscure și mici ale celor mulți. Ne pare rău că viața nu e plină numai de grozavele fapte diverse ale gazetelor noastre; și se poate întâmpla să aibă și în literatură, ca și în viață, însemnătatea ei lumea cea măruntă, care, ca un fluviu, își duce durerile spre mări necunoscute."

*

Traducând în limbajul criticii literare această idee justă, în esență, se poate spune că *literatura poate da un destin omului fără destin*. Ceea ce poate fi adevărat. Presupusul jurnal al lui Nicolae Manea începe la 25 august 1892 și se încheie în 1902, toamna. În scenariul lui fictiv se desfășoară romanul propriu-zis. O formulă pe care o vor utiliza și scriitorii gidieni în modalități mai complicate: roman (ca acesta) în interiorul jurnalului inventat de autor, jurnalul personajului în interiorul romanului auctorial etc. Sadoveanu, într-o formulă mai simplă, scrie viața imaginară a eroului, plecând, cum s-a reținut, de la însemnările, evident închipuite, ale personajului pretins diarist. Romanul începe cu o cronologie răsturnată, altfel spus, cu momentul în care eroul părăsește, „învăluit de amărăciune", Bucureștii, la capătul unei lungi existențe pline de privațiuni, vise, căderi psihice, scurte perioade de mulțumire și speranțe, în fine, încheiate, toate, cu un puternic sentiment de eșec în toate domeniile vieții morale și intelectuale. Ce urmează este reconstituirea acestui traseu (de 12 ani, cât a stat în capitala tuturor dezamăgirilor), într-o cronologie, acum, normală. Copil de țărani săraci și cuviincioși, ajunge, sprijinit de învățătorul din sat, la liceul din orașul apropiat (ca bursier), apoi student la istorie, în București. Aici, pentru a se întreține, dă meditații, întâi în familia unui băcan, care are un fiu îndărătnic, apoi în familia unui colonel, care are o fiică, Sofia, de o frumusețe ce tulbură pe meditatorul cu suflet liric. Se îndrăgostește, evident, ca și alți eroi din literatură, aflați în aceeași situație (modelul celebru îl găsim în *Roșu și Negru*), de Sofia și, când are sentimentul că iubirea lui este împărtășită, află că Sofia se logodește cu altul, mai bine situat social. Neculai Manea suferă, se înțelege, cumplit, ca un erou romantic, apoi își revine, căci colonelul, om puternic și cumsecade, îi găsește studentului pauper o slujbă sigură la un minister. Terminând



Sculptură de Ion Mateescu

facultatea, se căsătorește cu fata băcanului, Vasilica, dar conjugalitatea lor este tristă și, meditând la condiția sa, eroul demoralizat ajunge la convingerea că răul este în el. Conștiința ratării crește după ce fiul său moare îndată după naștere și, apoi, moare și soția. Șirul nenorocirilor nu se oprește aici. Se întoarce în sat, dar se simte, și aici, străin. Toate se schimbaseră, satul de acum nu mai seamănă deloc cu satul copilăriei sale. Se instalează în târgul în care va găsi, poate, solitudinea ce-o dorește. „De-acum aici voi dormi ani de liniște”, gândește el. Dar nici aici nu află recluziunea la care speră. Micul târg de provincie este un mic infern. Loc bun pentru ratare. Cancelaria profesorilor de liceu este un câmp de intrigi și de luptă. Profesorul de geografie face politică și este îngâmfat peste măsură, Radianu – profesor de latină – este revoltat și se îmbată singur în casă, ore în șir, până nu mai știe de el. Beția ca o soluție de a ieși dintr-o realitate monotonă și mizerabilă. Un remediu al singurătății și disperării. Sunt mulți alcoolici în proza lui Sadoveanu și acest fapt îi va aduce, cum se știe, o critică acerbă de imoralitate (Sanielevici) la debutul său. Radianu este un personaj tipic în această largă familie. În școală este privit cu dezgust și judecat fără milă. „Un prost, un fleac, un om de nimic” – zice despre el un coleg de cancelarie. Prozatorul, simțind că în această recalcitranță înecată în alcool se ascunde o dramă umană semnificativă, specifică micilor târguri provinciale, îi va acorda mai multă atenție în roman.

Dar sunt și alte personaje în această tristă menajerie de ratați depresivi sau înfumurați, batjocoritori, nuli – mai toți – intelectual. Un preot care predă religie face „politică de căpătuială”, directorul liceului este un mic tiran local. Îi are pe toți dascălii la mână pentru că le împrumută bani. Face, cu alte cuvinte, camătă. Un Dragomir tace și se scarpină la nas. Este filosof și pune mereu aceeași întrebare: „Cum?”. Tipologia orașului în care nu se petrece nimic esențial și frumos depășește limitele școlii. Profesorul de istorie Manea, recent căzut în locul lui de recluziune, după ce capitala îl zdrobise moral și psihic, o descoperă încet, încet. O coană, Victoria, din același sat cu el, s-a așezat temeinic și bucuros într-o mediocritate deplină. Este căsătorită cu un Popovici și se plânge că el are *obiceiul băutului* și își toacă sistematic leafa. Povestește mereu bolile ei (multe și cronice) și se arată plină de superstiții. Ca să reprime suferințele trupești, coana Victoria se tratează cu o soluție de buruieni amestecate cu spirt. Frica ei cea mare este să nu-i amintească cineva că se trage de la țară. Mentalitate de ciocoi mărunt dintr-o mahala amărâtă. Există și indivizi, în acest loc al deșertăciunii și căderii, care reușesc să-și creeze o mică oază de salvare. Un Moș Gheorghe Marian și-a construit în singurătatea lui de la marginea târgului blestemat o gospodărie frumoasă, cu arbori, stupi, cu o vacă de Tirol care-i dă lapte... „Eu trăiesc pentru mine. [...] Așa înțeleg eu. Nu fac rău nimănui.” O altă terapie pe care o cultivă personajele lui Sadoveanu pentru a scăpa de singurătățile apăsătoare ale vieții provinciale. O terapie pozitivă.

Ion Radianu, un posibil personaj autentic și memorabil în roman, dacă prozatorul i-ar fi pus în cap idei mai coerente și mai originale, iar în ființa lui interioară, mai multă psihologie, Radianu, zic, trăiește prin unica dimensiune a refuzului inoperant și a negativităților sale înecate în alcool. Suferă de o mare greață și vede peste tot o lume instalată temeinic în ticăloșie. Revolta lui funciară este însă prea slabă, prea moale pentru a da un sens mai înalt uman și mai expresiv, în ordine literară, revoltei sale. Revolta lui eternă și nediferențiată se termină prin acceptarea fatalității răului. Căci, îi explică el rătăcitului Neculai Manea, liniștea târgului amărât este înșelătoare și în ea trăiesc ticăloși cu noroi în vine:

„Nu, eu nu mă înduioșez. Eu sunt plin de venin. Sunt rău ca un câne. Am ajuns foarte jos. Numai pe tine te iubesc. Tu te-ai uitat cu milă la mine. Încolo nu pot să sufăr pe nimeni. Mi-i greață când intru în cancelarie, când umblu prin târg și văd atâția ticăloși, cărora le curge noroi prin vine, când intru în strada asta care e o baltă murdară… – Crezi că nu știu, urmă el după o clipă, crezi că nu știu că ești un rătăcit? Ce ți-ai închipuit? Ți-ai închipuit că trăiești pe tărâmuri fericite și liniștite… He-he! în liniștea asta care te înșală, curge ca oriunde fluviul răutății omenești…"

Un discurs al înfrângerii iremediabile și al adaptării la înfrângere. Un avertisment dat lui Neculai Manea, în fapt, pregătit să intre în acest loc al tihnei otrăvite. Radianu se confesează mai departe și încearcă să explice căderea sa morală. Nu și-o poate explica însă nici lui. Lumea mediocră a micului oraș l-a distrus lent, pe nesimțite. Are, acum, un stăruitor sentiment al neputinței în fața mediocrității liniștite și acaparatoare. Profesorul de latină, încolțit și copleșit de toate negativitățile sale, își tânguie neputincios eșecul ireversibil. Un alt discurs, complementar celui dintâi, al destrămării lente, imperceptibile și ireversibile a personalității:

„Nimic! N-am simțit nimic în jurul meu, n-am putut face nimic în lumea asta, nu m-am simțit îndemnat să fac nimic, și încet-încet mi-au amorțit simțirile; tot ce-aveam bun în mine s-a dus, repede s-a mistuit, repede s-a risipit, ca și începutul acela de dragoste… Așa am fost eu. Nu știu de ce am fost eu așa. Și-acuma uite, – am ajuns, grozav am ajuns! – Grozav am ajuns! rosti el cu spaimă; nu pot să mă mai lipsesc de otrava asta!… Știi tu ce-i asta? Văd moartea, văd durerea înaintea mea și nu mă pot stăpâni! – Grozave lucruri! amare lucruri! șopti el pripit, c-o înfiorare. Parcă vorbea singur. Apoi se opri ca s-asculte plângerile vântului."

Este cântecul de lebădă al acestui erou fără glorie, victimă a mediului provincial unde, notează într-un loc autorul, bântuie fantasmele întunericului într-o viață închisă. Vor fi, se va vedea, și alții, în romanele din această serie neagră. Radianu se îmbolnăvește și moare ca un câine singuratic, cum îi este ursita, și, la mormântul lui, Neculai Manea meditează la liniștea morții și la tactica izolării pe care a adoptat-o pentru a se salva de insanitățile acestei lumi mediocre. Are timp să privească în jur și să cunoască și indivizi ce se simt bine în tihna prăfuită a târgului și să audă istorii de tot felul. Viața curge și aici ignorând neliniștile, aprehensiunile spiritelor inadaptabile. Este perioada alegerilor electorale și, în asemenea momente grave, prieteniile politice se leagă și se dezleagă în funcție, desigur, de interesele nației. Preotul Zaharia-Lefter și Leonard Iliescu – dușmanii incoruptibili din cancelarie – se împacă și devin frați de cruce. Comedia moravurilor politice din opera lui Caragiale se joacă, iată, și în molcoma, elegiaca Moldovă provincială, pe la 1880. Cuconul Ilie Leonte, istoric și filolog privat, face, în fața pensionarilor, avocaților, și al prietenilor politici, etimologia termenului de *român*. Patriot, conservator (politicește), el pleacă de la teoria migrațiilor și ajunge la nașterea poporului român. Teoria lui este absurd-comică. Prozatorul o reproduce în stil *zâmbind a râdere*, variantă mai blândă a *râsu-plânsului* valah:

„*Noi* suntem români… Și poate mă întrebi de unde vine vorba asta: român? Dac-ai să mă întrebi, eu am să-ți răspund numaidecât! Au venit, vra să zică, pe locurile acestea, de demult tare, felurite nații străine! Și care cum veneau, s-așezau aici și le mergea firește bine, că țara era bogată, cum era ea bogată odată, demult! Acu s-au stricat toate. Și pe urmă nu le-a mai venit să se ducă. Venea unul, venea altul din alte părți și-i întreba: Nu mergi acasă? Nu te întorci înapoi? – Nu! eu rămân aici! – Da' tu nu mergi? Nu! și eu rămân! – Da' tu? – Și eu rămân!... Ș-așa rămân, rămân, – vă rog să fiți atenți: rămân, român, de-aici vine numele nostru!"

Se petrec și drame sentimentale. În orașul uitat de Dumnezeu, Alex Roman, zgârcit, om în vârstă, cu parale multe, văduvoi, tiran crud cu fosta nevastă, se îndrăgostește de o tânără și, după ce aceasta îi toacă banii, fuge cu un tânăr. Rămas singur și falit, Roman este anxios și își plânge soarta. Ghiță lucrează toată ziua la telegraf și, în lipsa lui de acasă, cucoana Matilda – soața – primește pe un controlor chipeș. Descoperind trădarea, Ghiță începe *să mugească* de furie, dar Matilda se apără bine: „Dragă Ghiță! dacă a venit la mine și m-a amenințat cu revolverul, ce era să fac?... – Stăi să-ți spun cum a fost. Să-ți spun *eu* cum a fost, că a fost nostim de tot!..." Un pensionar, Gheorghe Marian, fost director al gimnaziului, și-a construit o casă, a ridicat o livadă la marginea orașului și duce, acum, o bătrânețe liniștită. E mulțumit, nu are sentimentul eșecului și nici nu se plânge de inerțiile târgului. „Eu trăiesc pentru mine [...]. Așa înțeleg eu. Nu fac rău nimănui" – îi explică el lui Neculai Manea, în faza inițierii acestuia în lumea târgului... Venit din mediul rural, ca toți ceilalți intelectuali ai locului, Moș Gheorghe Marian nu cunoaște anxietățile și disperările lor.

Lămurit cât de cât asupra mediului în care s-a refugiat, fugind de ororile capitalei, Neculai Manea sfârșește prin a se resemna. Altfel zis, inadaptabilul din el începe să se adapteze. Stă cu chirie la o bătrână care spune tot timpul „povestiri peste povestiri" (să se observe că mai toți, dacă nu toți eroii lui Sadoveanu, știu să povestească și trăiesc, spiritual, din povestiri). Profesorul de istorie cunoaște pe nepoata acesteia, Maria Cumpănă, femeie tânără căsătorită cu Grigore Cumpănă, mic funcționar local, bărbat lacom de mâncăruri bune, lăudăros și infidel. Buna, modesta Maria, oropsită de bărbat, intră discret în viața lui Neculai Manea și trăiește aproape conjugal cu el, fără a se despărți de soț. Face doi copii cu Neculai Manea și acesta simte că „toate cărările care duceau odinioară în trecut s-au astupat". După un lung examen de conștiință, se împacă cu situația. Ultima propoziție a jurnalului (discursului) său este: „Și, altfel, nu pot zice că nu sunt fericit."

Roman mediu ca valoare, lent, cu o intrigă redusă, *Însemnările lui Neculai Manea* face, indirect și incomplet, o evocare (nu o analiză, căci, să mai spunem o dată: Sadoveanu nu-i un analist, nu cercetează abisurile psihologiei) a monotoniei urbei provinciale și a dramei inadaptării intelectualului plecat din mediul lui natural (satul). Romanul are o anumită coerență și din el distingem două personaje care vor reveni și în alte scrieri: inadaptabilul care, epuizând mijloacele de fugă, se refugiază într-o recluziune tihnită, domestică și, al doilea, negaționistul conștient de ineficacitatea atitudinii sale într-o lume care îl trage în jos. G. Ibrăileanu laudă „obiectivismul" romanului (fără a numi în ce constă și cum se manifestă în acest monoton jurnal romanesc) și, totodată, laudă faptul că prozatorul și-a lărgit, aici, spațiul de observație. Romanul face, cu adevărat, trecerea de la proza rurală la proza citadină și studiază condiția unei categorii de mărunți intelectuali inadaptabili sau rău adaptați.

*

Schema epică, tipologia și problematica umană și ideologică (atât cât este) din *Însemnările lui Neculai Manea* revin, sub forme ușor schimbate, în celelalte romane cu subiecte luate din lumea târgului provincial. O mică modificare a conflictului și a tipologiei, nu însă și o schimbare a viziunii asupra mediului. Pe poziții invariabil critice, Sadoveanu scrie cu scepticism despre orașul unde destinele se pierd în mediocritatea vieții, lăudând, cum face în proza mitică, vechimea *rânduielii* și morala rusticității.

În *Apa morților* (1911) face în paginile liminare o scurtă istorie politică a orășelului Săveni, dominată de liberali și, în continuare, o mică teorie – banală, de altfel – a mediului care determină destinul oamenilor: „Dar oamenii nu sunt niciodată vinovați: totdeauna găsim o pricină, de la care pornesc faptele lor; ei nu sunt decât biete viețuitoare mânate de fatalitate." Este ideea *bietului om sub vremi*. În declanșarea acestei fatalități, continuă el, dând fatalității o nuanță politică, un rol important au cei care conduc orașul, adică politicienii din Săveni. În acest cadru sociomoral se desfășoară, în schema epică anunțată, dramele existențiale ale oamenilor striviți de fatalități. Cu mici diferențieri, ziceam, schema lor este comună: părinți săraci sau încolțiți de împrejurări își dau fetele tinere și neprihănite după holtei bătrâni și vicioși, soții tinere romanțioase și bovarice care se plictisesc în căsnicii mediocre caută salvarea lor în adulter cu tineri care se dovedesc a fi tot atât de vicioși ca și cei dinainte, în fine, femei care, disperate de mediocritatea vieții, se sinucid sau fug în lume. Sunt și alte situații și alte soluții, dar, în esență, drama omului provincial (înțelegând, aici, și femeile care predomină proza urbană sadoveniană, dovadă că prozatorul consideră că sensibilitatea lor este mai mare decât a bărbaților!) se desfășoară în acești parametri. Maria (*Apa morților*), fiica lui Vasile Popazu, orfană de mamă, tânără acum (când începe romanul) de cincisprezece ani, este căsătorită cu de-a sila de tatăl ei (însurat a doua oară cu cucoana Safta și părinte a încă doi copii) cu maiorul în rezervă Stahu, om în vârstă, amator de petreceri, cartofor... O mezalianță cumplită. Maria este o fire sensibilă, citește romane, cântă la pian și visează la o iubire ideală. Prima ei noapte, ca soție, îi produce însă „spaimă și dezgust". Ce urmează este o tragedie măruntă, tăcută, în atmosfera mocirloasă a târgului în care viața spiritului este nulă. În drama ei intervine o femeie mai experimentată, Doamna Hrisanti, care-i deschide o cale de eliberare: iubirea adevărată. Fără iubire, îi spune ea, viața este de neconceput. Pedagogia ei este plăcerea clipei. Numai plăcerea simțurilor este un remediu împotriva îmbătrânirii. Filosofie de viață ușoară, fără ideal moral. Doamna Hrisanti, aduce ca argument propria viață, adaptată condiției târgovețe:

„Eu am fost, dragă, zise ea odată, ca un jucător de cărți... Tu ești tânără, tu nu știi lucrurile acestea încă, dar mai târziu ai să le pricepi. Acu ești cea mai nevinovată și mai neștiutoare ființă... Eu, drăguță, n-am putut înțelege viața fără iubire. De ce zâmbești cu mâhnire?... Ai să te pătrunzi și tu de adevărul acesta: în tine doarme un foc mare, draga mea... Are să izbucnească el odată! Femeia, dragă, cu cât înaintează în viață, cu atâta trebuie să puie preț mai mare pe puținele clipe de plăcere... Mergem ca într-un vârtej, ne apropiem de hotarul cel negru, de aceea trebuie să căutăm a ne bucura cât putem mai mult de o clipă de plăcere... Sunt unele femei, dragă Mărie, care păstrează până la sfârșit tinerețea simțirii; în sufletul lor are răsunet chemarea fiecărei primăveri nouă. De aceea ne luptăm noi, unele, cu atâta disperare împotriva îmbătrânirii...”

Focul izbucnește în sufletul neștiutoarei Maria Stahu: se îndrăgostește de moșierul Iorgu Voinea, tânăr cu bună educație, manierat, curtenitor... Soție cu sufletul curat, credincioasa Maria mărturisește maiorului faptul că nu-l iubește și, pentru a pune capăt acestei situații complicate, se refugiază la bunicul matern, Matei Dumbravă, la Adâncata. Aici este un loc în care domnește încă rânduiala veche. O recluziune, o „schimnicie” purificatoare (o „jertfă sfântă”) pentru tânăra femeie dezgustată de existența de până acum. Procesul de purificare nu ține însă mult, pentru că Iorgu Voinea o caută, insistă și, în cele din urmă, Maria Stahu, convinsă că a găsit marea iubire pe care o aștepta, se căsătorește cu moșierul de la Plopeni și, după doi ani, are din nou sentimentul solitudinii și al eșecului. Credința ei într-o iubire mistică, ideală se vede din nou înșelată: „Nu, nu mai era iubire! Iubirea aprinsă pe care a simțit-o ea odată se îndrepta către ceva ce n-avea ființă... era aspirația sălbatică spre ideal a unei făpturi nenorocite.” Înfrântă în aspirațiile sale, Mariei Stahu nu-i rămâne decât să se gândească la „mirajul depărtător” pe care îl văzuse, odată, în șesurile Bărăganului, numit de localnici „apa morților”. Va duce la capăt gândul ei ce trimite spre neant? Prozatorul încheie romanul prin câteva propoziții voit nedeterminate, cum va face și în alte scrieri: „O îndoială tragică îi clipea în minte; și în fulgerul acesta, avea halucinația unei prăpăstii de la marginea căreia, ca-n visurile de groază, nu se putea trage îndărăt.”

Romanul cuprinde și alte drame mocnite multă vreme, cum este aceea a lui Panaite, fratele Mariei, urgisit de Vasilică Popazu și de maștera coană Safta, femeie rea, absurdă. Acesta reapare după mult timp și moare, împreună cu tatăl nedrept, într-o râpă sălbatică, după o încăierare violentă, justițiabilă. Fiul „bicisnic” este și el un personaj ce se repetă în proza lui Sadoveanu. Un personaj de fond în tabloul vieții provinciale unde, în inerția generală, izbucnesc asemenea drame. Le-am putea numi *dramele* ce încolțesc și cresc încet într-o „geografie a plictisului”, cum îi spune într-un loc prozatorul. Un topos în care Sadoveanu s-a specializat, pe lângă acela, esențial, de ordin mitic, fixat în peisajele sălbatice ale muntelui, rămase de la începuturile lumii.

*

O variantă mai complexă și, literar vorbind, mai valoroasă epic, din această *geografie a plictisului*, este romanul *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (1933), redactat în cea mai bună perioadă de creație a lui Sadoveanu. Este de mirare că un critic prob, Pompiliu Constantinescu, găsește romanul cu totul insuficient estetic, repetitiv, prost scris, în fine, „o senzațională carte de autoimitare”, „cea mai strigătoare deficiență de creație a sa”. Dacă îl citești fără prejudecăți, observi că, în fapt, este vorba de cel mai bun roman din această serie. Mai substanțial și cu o tipologie mai originală decât *Cazul Eugeniței Costea* pe care alt critic din epocă, Șerban Cioculescu, îl găsește remarcabil. Ce-i adevărat în cronica negativă a lui Pompiliu Constantinescu este că romanul în discuție reia, în bună parte, tema și tipologia (uneori și numele personajelor și spațiul lor de evoluție) din narațiunile anterioare, cu altă ierarhie a priorităților epice. Eroul, aici, nu este Daria Mazu (varianta Mariei Stahu din *Apa morților*), ci Prințul Lai Cantacuzin, personaj inedit în proza lui Sadoveanu, un fel de estet al meditației în amintita geografie a inerției și a plictisului. Apropierea ce s-a făcut cu „omul de prisos” nu este fără temei, cu diferența că Lai Cantacuzin pune mereu în inapetența lui pentru acțiune (în societate ca și în dragoste) un criteriu estetic și gustul contemplației. Asta vrea să spună că Prințul retras în monotonia urbei moldave nu-i un simplu dezrădăcinat fără conștiință și fără viață spirituală, ci un om format la școala Occidentului, un spirit subtil, bogat sufletește, care suferă, în sens baudelairian, de *plictis*, de *acedie*, în fine, de fatalități mai subtile. În rest, romanul reia, adevărat, scenariul și eroii din *Apa morților*. Daria Mazu trăiește, de pildă, drama Mariei Stahu. Vasilică Mazu – tatăl ei – este, tot așa, un tip egoist, bicisnic, ca Vasilică Popazu și face cam aceleași manipulațiuni detestabile împotriva copiilor din prima căsătorie. Pe Maiorul Stahu – holteiul mire – îl chemă aici Maiorul Ortac, în fine, rolul Doamnei Hrisanti, ghidul moral și sentimental suspect din *Apa morților*, îl are, în *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, Doamna Aglae Argintar, soția unui general la andropauză. Doamna Argintar este încă o femeie competitivă și cultivă duplicitatea fără nicio problemă de conștiință. O „Giocondă fără zâmbet” – spune cineva despre ea. Deviza ei de viață este „să trăim” în clipă, timpul lunecă repede. Există, în roman, și bunicii de la Adâncata, oameni din vechea generație, care trăiesc, cum am reținut, după *rânduială*. Daria Mazu are un frate, Emil, și întocmai ca Panaite, fratele Mariei Stahu, Emil – epileptic – este alungat din casă de tatăl dezumanizat, Vasilică Mazu. În această schemă epică apare Prințul Lai Canntacuzin, și acesta este, în fapt, alături de Daria Mazu, personajul esențial al cărții. Un personaj, se va constata, inedit în tipologia epică românească, un personaj original, memorabil sub multe aspecte. Intriga romanului se concentrează asupra lui în relație cu Daria Mazu, cu alte date și alte soluții decât acelea din cărțile anterioare. O relație, întâi, conflictuală social în această proză mai solid cehoviană decât altele, fără multe note sentimentale: Daria vine din mediile mocirloase ale mahalalei urbane, Prințul Lai Cantacuzin coboară, cum îi spune și numele, din os domnesc, descendent din împărații de la Bizanț. Prin mamă – Smaranda – se trage, iarăși, din neamuri ilustre (Ruset). A făcut studii la Paris (doctor în drept), are simț artistic, interpretează bine pe Chopin, știe pe dinafară poemele lui Musset etc. Moralmente și social, Prințul intră în categoria pe care Brătescu-Voinești o numește *În lumea dreptății* „căderea neamurilor și ridicarea noroadelor”. O categorie pe care o găsim și în romanele lui Duiliu Zamfirescu și, în genere, în epica din această epocă. Reluând tema și tipologia, în 1933, Sadoveanu schimbă ceva în structura personajului. Lai Cantacuzin este, în felul lui, nu un inadaptat, ci un filosof al inadaptării, un spirit contemplativ care-și meditează inapetența sa pentru a face ceva precis și util. Recunoaște și el sau recunoaște în numele său naratorul: „meditația și lenea erau plăcerile lui cele mai evidente”. Carevasăzică, inapetența pentru viață trece prin spirit, inadaptabilitatea asociază apetența sa pentru meditație și lene. Cu aceste date, plus teama lui de a se angaja sentimental, el este un personaj literar viabil, memorabil în clasa sa literară. Biografia lui este lipsită, într-adevăr, de mari evenimente. După ce toacă averea părinților la Paris, își găsește refugiu în acest târg blestemat unde, reluăm vorba de dinainte, *nu se petrece nimic, dar se știe totul*. De știut, într-adevăr, se știe totul, dar, dacă urmărim cu atenție narațiunea lui Sadoveanu, vedem că se petrece totuși ceva în această *baltă a liniștii*, cum îi spune, în altă parte, prozatorul. Sunt întâmplări și complicități între indivizi ce pot alcătui intriga unui roman de observație a moravurilor și o pictură a comunității provinciale, cu micile ei drame. Lai Cantacuzin ține un jurnal – ca și Neculai Manea și, se va vedea, Eugenița Costea – și în jurnal notează „ecouri ale tristeții lui”. Lucrează, în principiu, la o mo-

> *Fiul „bicisnic” este și el un personaj ce se repetă în proza lui Sadoveanu. Un personaj de fond în tabloul vieții provinciale unde izbucnesc asemenea drame încheiate violent. Le-am putea numi dramele ce încolțesc și cresc încet într-o „geografie a plictisului”. Un topos în care Sadoveanu s-a specializat, pe lângă acela, esențial, de ordin mitic, fixat în peisajele sălbatice, cosmice ale muntelui, rămase de la începuturile lumii*

nografie sociologică a așezării din urbea în care s-a retras și pe care o disprețuiește pentru că este „fără stil, fără plan și fără caracter". Ceea ce vrea să facă sau încearcă să facă nu-i produce, evident, nicio plăcere, căci, să nu uităm, el este un *estet al lenei*, un *filosof al inacțiunii*. „O muncă obscură și de observație minuțioasă a unui exemplar de aglomerație urbană." Cu alte cuvinte, Lai Cantacuzin vrea să lase o mărturie despre „târgul fără forme", cum zice el, și prin jurnalul intim să facă o confesiune despre propria existență. Să dea o formă, am putea spune, a golului existențial în care trăiește, o formă a lipsei de forme. Subiect posibil pentru un mare roman modern. Numai că Lai nu duce nimic la capăt, este un adamist perfect, un estet – cum am precizat – al eșecului programat. Se duce la vânătoare, însoțit de un câine fidel, și nu vânează nimic. Când, totuși, împușcă un iepure, îi dă drumul și, apoi, se laudă cu succesul lui. Are 48 de ani și legătura lui sentimentală cu Aglae Argintar – soția unui general bătrân – mai mult îl plictisește decât îl bucură. Aglae este o femeie frivolă și autoritară. Prințul, fire moale, contemplativă, cum ne-am lămurit, devine captivul ei. Într-un moment de reverie a lucidității lui intelectuale, prezintă gândurile sale despre acest „popas al nedumeririi", care este urbea, și despre „autohtonii ireductibili" care-l populează. „Un comportament barbar" – spune el. Apoi, dezvoltându-și ideea:

„Aș putea tot așa de bine să-i spun campament cosmopolit. S-au adunat aici toți, s-au organizat oarecum ca să prăde pe plugari și s-au încorporat rânduielii generale a statului. Ce fac, mă rog, acești oameni? Unii vând, alții cumpără cu folos, alții dau bani cu dobândă. Alții sunt dezertori ai agriculturii, rușinându-se de părinții lor în straie albe, urând munca de la țară, disprețuind vechea disciplină a unei societăți primitive cu tărie fixată în rosturile sale. S-au așezat aici într-un popas al nedumeririi. Nu știu decât să zgârie în condici cuvinte fără ortografie. Nu știu să citească decât o gazetă; uneori se lipsesc și de asta. Din ce-a putut rumega înțelegerea lor, rezultă întâi și întâi că nu este Dumnezeu, că lumea n-a fost creată în șase zile, că descântecele sunt o prostie, și că tunetul este electricitate, adică ceva fără sens. Râd când îl aud și privesc ironic spre femeile care-și fac cruce cu spaimă. Au dispreț pentru tot ce nu cunosc. Literatura lor o găsesc la debitele de tutun și se chiamă *Misterele Parisului.* Pe lângă ovrei, oameni fini și vicleni, mai trăiesc aici și niște urmași de boieri, străini de toate și într-o situație destul de comică, așa cum sunt eu de pildă."

Descripție corectă, dovadă că, în inerția meditativă în care s-a instalat, spiritul critic al Prințului sociolog nu s-a atrofiat. Îi lipsește însă voința de a duce la capăt ceea ce începe. Mai exact: înainte de a începe ceva îl cuprinde lenea și, odată cu ea, sentimentul zădărniciei. Până și *adamismul* de care, s-ar părea, că suferă (starea de a începe ceva și de a nu duce, niciodată, la sfârșit ceea ce începe) este precedat de o lipsă organică de voință, de un patologic sentiment al inutilității. Așezat, el însuși, în mijlocul acestor ireductibili provinciali fericiți, se simte nefericit pentru că își pune probleme insolubile. Iată cum se încheie confesiunea lui:

„Deci, voi conchide, aici trăiește o lume fericită, pentru că n-are nici o preocupare. Singur nefericit sunt eu, care-mi propun probleme de rezolvat. Toți își duc viața cu ușurință și fără aritmetică; eu singur îmi scornesc tot felul de răutăți. Am mai făcut și greșala să produc aceleași neliniști și-n capul unei biete fete, față de care am acuma o răspundere. Ce vrei dumneata să facă ea în asemenea lume? Cum vrei să-și poată echilibra viața când ceea ce-i trebuie ei e dincolo de orizont?"

Vine vorba, în fragmentul citat mai înainte, de Daria, al doilea personaj exponențial, repet, al romanului. Daria Mazu – „descendentă de mahalagii mediocri" – este fiica lui Vasile Mazu, ajutor de primar, șef peste pompierii, micii slujbași, negustorii evrei din urbe. Om slab din fire, dominat de nevastă, el își prigonește copiii dintâi – Daria și Emil. Daria este ceea ce putem numi un *caracter*. „Se diferențiase cu desăvârșire de «geografie»" – spune despre ea naratorul din roman, atent la aceste nuanțe din interiorul acestei geografii a mediocrității automulțumite. Are dispoziții pentru muzică și literatură și, luată sub ocrotire de Aglae Argintar, ea face progrese uluitoare: ciripește franțuzește și descifrează sonatine la pian. Pe scurt, orgolioasa Aglae o civilizase pe Daria și o scosese din „mediocritatea oribilă”. O situație și un personaj pe care le vom întâlni și în alte scrieri ale lui Sadoveanu: femeia tânără, ieșită din păturile sociale modeste, care, prin cultură, își revelează sensibilitatea și caracterul puternic. După ce Aglae o învață ABC-ul civilizației, Daria intră în grija Prințului care, în tristețea plictisului său, duce mai departe procesul de formare și perfecționare a „florii ieșite din gunoi”. Dezrădăcinată, floarea arată calități nebănuite, o sensibilitate, în primul rând, complexă și curată. Se îndrăgostește de profesorul său și speră ca iubirea ei să fie primită. Creatorului (Pigmalion) îi este însă frică să accepte pe Galateea și o refuză politicos, spre dezamăgirea ei. Când Daria devine, fără voia ei, dna Ortac, ea are o explicație cu omul pe care îl iubește în taină și iremediabil. Dialog amoros în stil sadovenian, cu bună-cuviință, înveșmântat în aluzii. Daria, mai decisă, încearcă o ultimă soluție de salvare înainte de a lua hotărârea tragică. Ea nu acceptă condiția sa (ca soție a Maiorului Ortac) și îl caută pe profesorul ei pentru a desluși lucrurile. Inutil, însă. Prințul nu are puterea de a-și înfrânge în el teama de a-și asuma până la capăt un sentiment. Ce urmează este un dialog amoros desprins, parcă, dintr-un roman de Turgheniev:

„– Se poate [mărturisește în apărarea sa ezitantul Lai Cantacuzin], însă împrejurările nu mi-au îngăduit să deslușesc bine ce era între noi.

– N-ai vrut.

– Se poate și asta. Viața ne supune la obligații de multe ori crude. Dumneata ești destul de ageră să înțelegi că-mi era imposibil, atunci, să accept situația ce mi se oferea. Un gest al meu cerea să fie urmat de o legitimare. Era cu neputință. Erau și alte piedici. Cu tot ceea ce s-a întâmplat, sunt convins că și dumneata ai putut ceti în mine. Ceea ce a fost în mine, subsistă încă. Aș putea spune că n-am avut încă pentru nimeni un sentiment asemănător.

– Vrei să spui că mă iubești, domnule Cantacuzin?

– Asta o știi de multă vreme.

– Și vrei să spui că acum se pot găsi acomodări pentru situația noastră?

Prințul zâmbi. Nu găsi necesar un răspuns.

– Vai, prințule, urmă doamna Ortac, deodată înveselită, atunci tot ceea ce am clădit eu în jurul profesorului meu, pe vorbele lui, toată acea nobleță a vieții, acea divinitate către care aspiră exemplarele rare ale umanității, au fost povești pentru simplicitatea mea?

– Nu, n-au fost povești. Sunt principii sacre. Noi suntem însă oameni.

– Nu înțeleg bine, oftă doamna Ortac, descurajată.

Își înălță un deget lângă tâmplă:

– Auzi?

Sunau iar zborurile înălțimii.

Domnul Lai voi să fie atent, însă zvonul trecuse.

– Bine, hotărî doamna Ortac. Să fie așa. Dar poate să nu mă supun.

– Ce vrei să faci?

– Ce fac rațele sălbatice. Nu căuta să înțelegi numaidecât această prostie. Fii numai încredințat că nu te-am iubit decât pe dumneata.”

Dialogul se încheie printr-o imagine romantică: în timp ce, aici, pe pământ se încheie această iubire neîmplinită, sus, în aer, se aude zborul rațelor sălbatice... Istoria locului în care nu se întâmplă nimic și a destinelor fără destin, se încheie în chip tragic: Daria și fratele ei, epilepticul Emil, se sinucid aruncându-se în bulboana unei ape adânci, iar Prințul îmbătrânește mai repede decât s-ar fi cuvenit, „convins că în geografia lui este imposibil să se întâmple vreodată ceva de samă”. Roman fără substanță, „cu fantoșe colorate altfel, scoase din rafturile cu naftalină ale tuturor romanelor sale sociale”, cum crede Pompiliu Constantinescu, înșelându-se? *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* nu-i, desigur, o capodoperă, dar este, din seria dedicată geografiei provinciale, cel mai bun roman al lui Sadoveanu, chiar dacă el reia scenarii și personaje din scrierile anterioare. Le reia, dar le dă o mai mare expresivitate literară. Prințul Lai Cantacuzin este un personaj, repet, memorabil în proza românească. ▪

VIRGIL TĂNASE
Scriitor
Writer

Albert Camus – Maria Casarès:
o corespondență teatrală

Abstract

Dialogul epistolar dintre Albert Camus și Maria Casarès (Editura Gallimard, 2017) surprinde mai puțin prin substanța sa decât prin vigoarea cu care ne dezvăluie ceea ce protagoniștii înșiși probabil că ignoră. E rar să găsim în arhivele istoriei literare un asemenea conglomerat de scrisori mai grăitoare prin masa decât prin conținutul lor și numai totalitatea ei, o mie de pagini, ne lasă să întrevedem o monumentalitate afectivă pe care n-am putea-o repera dacă ne lăsăm descurajați de repetițiile, banalitățile din aceste scrisori.

Cuvinte-cheie: Albert Camus, Maria Casarès, corespondență

The epistolary dialogue between Albert Camus and Maria Casarès (Gallimard Publishing House, 2017) surprises less by its substance than by the vigor with which it reveals to us what the protagonists themselves probably ignore. It is rare to find in the archives of literary history such a conglomeration of letters, more eloquent by number than by their content, and only its totality, a thousand pages, allows us to glimpse an affective monumentality that we could not spot if we let ourselves discouraged by the repetitions and the banalities present also in these letters.

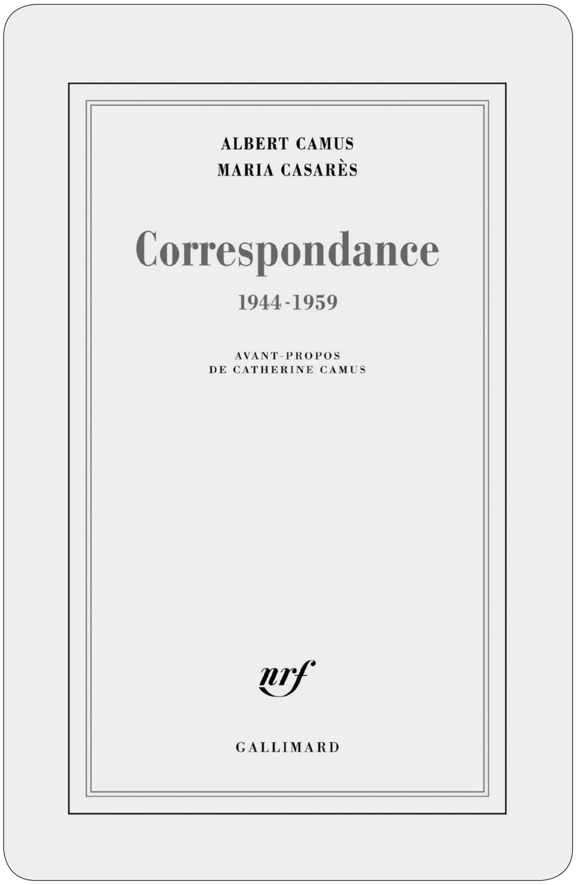
Keywords: Albert Camus, Maria Casarès, correspondence

Editura Gallimard publică în sfârșit corespondența dintre Albert Camus și Maria Casarès, despre care se știa că există fără ca nimeni să o fi putut vedea și care hrănea fantasmele lumii literare, și nu numai, de mai bine de cinzeci de ani[1].

Această corespondență este una din cele mai bizare din câte cunosc. Și numai totalitatea ei, o mie de pagini, ne lasă să întrevedem o monumentalitate afectivă pe care n-am putea-o repera dacă ne lăsăm descurajați de repetițiile, banalitățile și găunoșeniile din aceste scrisori de-o covârșitoare neînsemnătate, care par scrise de un licean exaltat unei domnișoare de la școala de fete care, deși duce o viață cam deșănțată, se ia drept Ileana Cosânzeana. „Filozofia de portărească și psihologia de trotuar[2]”, ca să reluăm termenii folosiți cu privire la aceste scrisori de însăși Maria Casarès, ascund o substanță pe care nu e lipsit de interes să o descoperim, în măsură să răscumpere plictisul lecturii. Atunci când copacii ascund pădurea, drumețul care trece printre tulpini are nevoie de o mie de pagini ca să înțeleagă cât de imens e codrul pe care îl străbate și cât de diferit e sensul acestuia de cel al fiecărui arbore luat în parte. Altfel spus, menirea acestei corespondențe pare cu totul și cu totul diferită de cea a fiecăreia din scrisorile care o alcătuiesc. E rar să găsim în arhivele istoriei literare un asemenea conglomerat de scrisori mai grăitoare prin masa decât prin conținutul lor. Scrise pasămite fără intenția de a fi publicate vreodată dar conservate cu sfințenie de cei doi autori, poate nu numai dintr-o pură nostalgie, textele care ne sunt dezvăluite azi ne îngăduie să pătrundem în acele tainițe, de obicei neglijate, ale unei personalități și a căror futilitate nu le discreditează autenticitatea. Desconsiderată sau deliberat ocultată, adesea absentă din documentele care permit biografilor să contureze figura unui autor, această zonă a existenței este totuși semnificativă. Ea se arată mai degrabă în asemenea schimburi de scrisori decât în jurnalele intime unde afirmațiile autorului nu sunt niciodată validate de răspunsul altcuiva, laolaltă complice și cenzor. Dialogul epistolar dintre Albert Camus și Maria Casarès surprinde mai puțin prin substanța sa decât prin vigoarea cu care ne dezvăluie ceea ce protagoniștii înșiși probabil că ignoră, amăgiți de scrisorile pe care le scriu una câte una, altfel spus, ca să reluăm imaginea de mai sus, de copacii al căror sens nu este cel al întregii corespondențe. Sensul acestei mase de minuscule emoții zilnice, contradictorii, ininteligibile, incoerente, disproporționate, infantile, confuze – într-un cuvânt absurde din punctul de vedere a ceea ce constituie „destinul” unei personalități excepționale – nu ni se dezvăluie decât nouă, acum.

---

[1] Albert Camus-Maria Casares*, Correspondance 1944-1959*, Gallimard, 2017, 1300 p., 32 € 50.


ALBERT CAMUS
MARIA CASARÈS
Correspondance
1944-1959
AVANT-PROPOS
DE CATHERINE CAMUS
nrf
GALLIMARD

Schimbul de scrisori dintre Albert Camus și Maria Casarès conține, firește, uneori, ici și colo, câteva frânturi de idei excitante, câte o observație judicioasă, uneori notații subtile, informații edificatoare, anecdote amuzante și opinii care nu sunt întotdeauna de-o desăvârșită platitudine.

Dacă în această corespondență – care n-are nici pe departe consistența celei cu René Char[3] sau cu Roger Martin du Gard[4] – Camus nu vorbește decât rareori de munca de scriitor, nu e lipsit de interes să aflăm, printre rânduri, că se consideră „fiul spiritual al lui Tolstoi și

---

[2] Maria Casarès, *Scrisoare către Albert Camus din 10 februarie 1950.*
[3] Ed. Gallimard, 2007.
[4] Ed. Gallimard, 2013.

Dostoievski[5]". Portretul autorului capătă densitate când descoperim că deși doctorii i-au recomandat să se ferească de frig și umezeală ca să nu-și agraveze boala de plămâni, aflat la Torino, se duce pe ninsoare să vadă casa unde Nietzsche și-a pierdut mințile[6]. Filozoful german care „vorbește atât de strălucit despre ora amiezii" este „ca oxigenul: te ajută să trăiești[7]". În schimb, era de așteptat! lui Camus îi displace Claudel și găsește că în *L'Echange*, „lungă sporovăială poetică pe patru voci", autorul „cam dă cu bidineaua[8]". O indiscreție dintr-o scrisoare din iunie 1956 ne dezvăluie că, în particular, René Char consideră că tânăra generație de intelectuali francezi e o adunătură de „supozitoare" și că nu trebuie să ne mire dacă „au soarta supozitoarelor, menite să se topească[9]".

Tot astfel, autorii acestei corespondențe dintre, totuși, un autor dramatic și o actriță reputată, nu aduc decât rareori și numai întâmplător vorba despre teatru, cel mai adesea evocând intrigi de culise și niciodată „arta actorului". Camus, care nu e chiar un ageamiu în acest domeniu, „face spume la gură", excedat de o punere în scenă a lui Louis Jouvet care, „trăgându-se de bretele cu Molière", își îngăduie să „pună de la el un deznodământ" piesei acestuia *Dom Juan*. Camus e furibund: „Eu, când mă gândesc la Molière, mi-e rușine. Rușine să scriu ceea ce scriu[10]..." După „două ceasuri cu dame care dau din fund" în *La Bonne soupe*, o piesă de Félicien Marceau, același Camus pleacă de la teatru „încremenit de dezgust", după toate aparențele de altă părere decât publicul parizian care se amuză copios la piesele lui Marceau. Și tot astfel, de-o altă părere decât publicul și presa, lui Camus nu apreciază nici piesa lui Anouilh *L'Alouette*, expresie precoce a unei tendințe supărătoare de a „actualiza" istoria și de a aduce pe scenă o familiaritate dubioasă: „Charles VII îi spune Jeannei d'Arc că-i place mutra ei, iar aceasta îi spune regelui: «Dă-i bătaie, Charles!», ca să nu mai spun că o anume scenă cu un soldat ți-ar face greață dacă spectacolul nu te-ar fi obișnuit deja cu asemenea momente dezgustătoare. Cât privește religia, avem de-a face cu o mistică de tinichea[11]". Camus pare exasperat de superficialitatea unui Paris „incapabil să distingă adevăratele valori", năpădit de „gloata comentatorilor, galeria, scribi de mâna a doua, mulțimea celor care «ar fi trebuit să...» și «ar fi putut să...» dar care n-au făcut niciodată nimic sau nu mare lucru, așa că nu le rămâne decât să-i judece pe ceilalți care, din punctul lor de vedere, nu fac niciodată ce ar trebui să facă, un ceva pe care ei l-ar fi făcut mai bine dacă l-ar fi făcut, numai că, din păcate, n-au apucat să-l facă[12]..."

E instructiv să aflăm că „operațiile de fină chirurgie mentală" pe care Proust le practică pe „sărmana Albertine" o sperie pe Maria Casarès. Actrița îl apreciază pe Roger Blin, dar nu și pe Strehler, «cel mai prost regizor al lui Pirandello». Acesteia, care joacă în teatrele private, i se pare că colegii ei de la Comedia franceză «sunt mult prea urâți și prea tâmpiți». Și ei i se pare că Parisul este „o pivniță prea umedă ca praful să nu se prefacă în noroi." Are nevoie de lumină și cea din Grecia sau de la Tipasa o „ajută să treacă zilele negre". În Uniunea sovietică, vizitează bisericile și deși e oaspetele de onoare al unei țări comuniste, se duce la Lavra Sfântului Serghie de la Zagorsc, inima ortodoxiei ruse.

Într-un cuvânt, corespondența dintre Albert Camus și Maria Casarès poate ferici pe cei cărora le place să hoinărească prin pădurile oamenilor excepționali.

---

[5] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 1 octombrie 1956.*

[6] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 25 noiembrie 1954.*

[7] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 27 februarie 1950.*

[8] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 20 ianuarie 1950.*

[9] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 19 iunie 1956.*

[10] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 28 ianuarie 1950.*

[11] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 16 octombrie 1953.*

[12] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 8 septembrie* [sic] [decembrie] *1959.*

Cum sunt fără doar și poate autorii corespondenței de față.

Albert Camus și Maria Casarès se întâlnesc pentru prima oară în ziua de 19 martie 1944 la Michel Leiris. Dar nu fac cu adevărat cunoștință decât peste zece zile la Marcel Herrand, regizorul și directorul teatrului Mathurins – chiar dacă în memoriile sale Maria Casarès vrea să ne facă să credem că de când îl zărise prima dată, fusese impresionată de acest tânăr care citea cu o voce „învăluită și vehementă" didascaliile piesei lui Pablo Picasso pe care chipurile o pusese în scenă[13].

La începutul anului 1944, Michel Leiris, scriitor și etnolog, ginerele celebrului negustor de artă Daniel-Henry Kahnweiler, care se ocupa, printre alții, de Picasso, organizează în apartamentul său de pe strada Eugène Poubelle, unde locuiește cu soția sa Zette, și unde au loc adesea seri literare, lectura unui text dramatic al celebrului pictor spaniol. În transă, notând la grămadă tot ce-i trecea prin cap, Picasso scrisese în patru zile *Le diable attrapé par la queue* cu nădejdea că naște un nou *Ubu roi.* Aflând că, nou venit în grupul care gravitează în jurul deja celebrului Jean-Paul Sartre, din care face parte și el, tânărul Camus condusese la Alger, de unde venea, un teatru și că pusese în scenă mai multe spectacole, Michel Leiris propune acestuia să regizeze poșada ouată de marele și neîntrecutul Picasso – astăzi pe bună dreptate uitată chiar și de specialiști. I se pun la dispoziție o parte din salon, care va fi scena, și câteva scaune pentru trupa de amatori iluștri care au acceptat să ia parte la acest joacă mondenă: autorul însuși, iubita acestuia, Dora Maar și Kazbek, levrierul ei afghan, Sartre, Simone de Beauvoir, fostul amant al acesteia, Jean-Laurent Bost, și soția sa Olga Kosakiewicz, poeții Pierre Reverdy și Raymond Queneau, psihanalistul Jacques Lacan și alte câteva „vedete" de același calibru. Printre spectatori se află pictorul Georges Braque, dramaturgul Armand Salacrou, binecunoscutul om de teatru Jean-Louis Barrault, Mouloudji, recentul laureat al premiului Pleiadei, Henri Michaux și, în fine, o tânără actriță de 22 de ani, de origine spaniolă, fiica unui fost prim ministru republican, refugiat cu familia în Franța. Când i se cere să se prezinte, această fostă elevă a Conservatorului de artă dramatică de la Paris răspunde: „Mă numesc Maria Casarès și m-am născut în noiembrie 1942 la teatrul Mathurins..." Maria Casarès iubește teatrul, nu trăiește decât pentru teatru, nu are alt Dumnezeu decât teatrul și speră să ajungă celebră datorită teatrului.

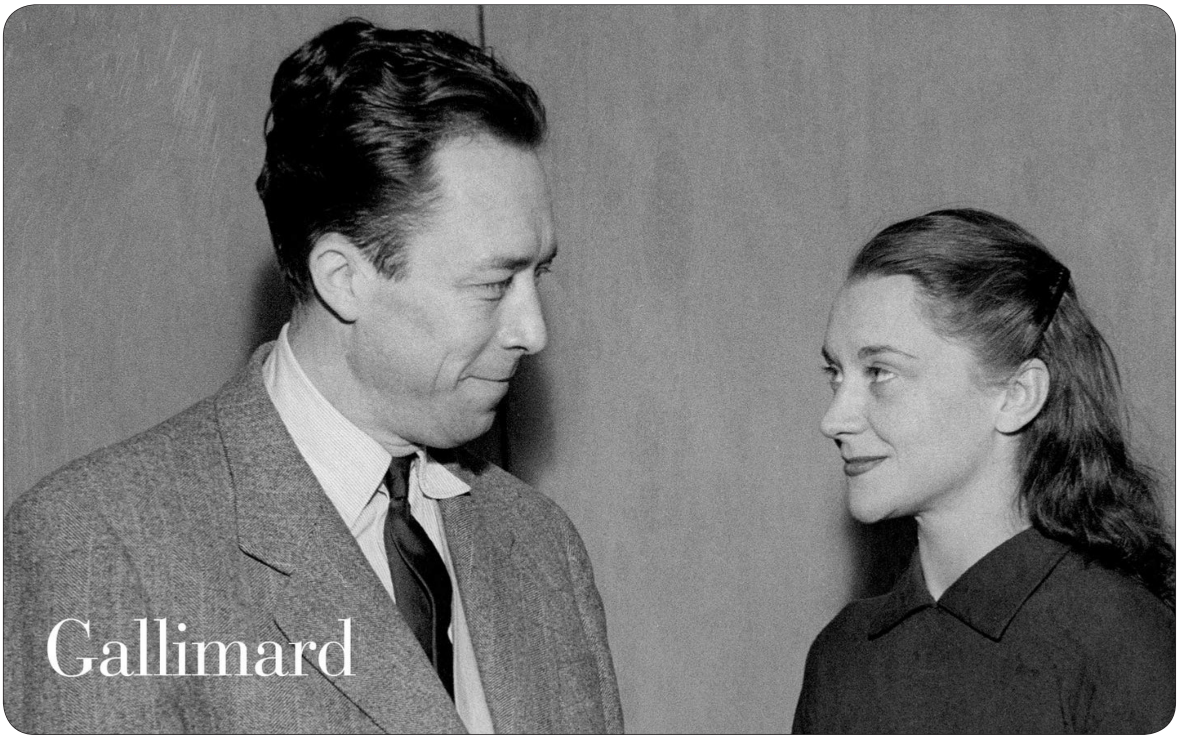
Mică de statură și cu trăsături aspre, elogiile care se aduc frumuseții sale sunt exagerate. Ele se datorează îndeosebi aparițiilor pe ecran sau pe scenă, unde frumusețea e amenajată de machiaj, întregită de coafuri savante, pusă în valoare de lumini judicios aranjate. Jocul extravagant al actriței face uitat nasul ușor borcănat, din pricina căruia i se spunea, la școală, „cartoafa", și disimulează fardurile care dau unui chip banal o umbră de exotism. Fata asta foarte tânără care relatează fără jenă că și-a început viața amoroasă la șaisprezece ani „suflând" amantul mamei sale și care ține să precizeze că bârfele privind anumite obiceiuri șocante pe care le are înainte de-a intra în scenă nu că n-ar fi adevărate dar sunt exagerate, recunoaște deschis că „a fost dintotdeauna însuflețită de-un sentiment don juanesc " și că se lasă adesea în voia „instinctului ei de-a cuceri[14]". O ambiție și un orgoliu fără margini, pus se seama originei sale spaniole, o îndreptățesc să depășească toate piedicile și să obțină victoria cu orice preț, fără să se preocupe de daunele colaterale. La nevoie, nu se sfiește să «*cortar por lo sano*», să taie în carne vie, cum îi place să spună. Fumează mult, bea „tărie" și visează la roluri care să-i permită să locuiască destine excepționale și să ducă, prin personaje interpuse, vieți mai puțin banale decât a ei, pe care o pune total în mâna acelor autori care știu să dea măreție eroilor de pe scenă.

Ca de pildă Camus. Numai că în acea faimoasă zi de 19 martie 1944, la Michel Leiris, Maria Casarès nu știa încă cu cine are de a face.

---

[13] Maria Casarès, *Résidente privilégiée*, ed. Fayard, 1980, p. 232.

[14] Maria Casarès, *Résidente privilégiée*, ed. Fayard, 1980, pp. 45 și 232.



Află curând.

Marcel Herrand vrea să pună în scenă *Le Malentendu*, noua piesă a acestui tânăr autor care a publicat deja la faimoasa editură Gallimard două cărți, un roman, *L'Etranger*, și un eseu, *Le Mythe de Sisyphe*, care s-au bucurat de succes și de critici elogioase. Jean Vilar și Jean-Louis Barrault par și ei interesați de acest Albert Camus care scrie și piese de teatru. Marcel Herrand vrea să le-o ia înainte și să monteze o piesă cu numai cinci personaje, lăsând celorlalți *Caligula* care are douăzeci. După ce o remarcase la Conservator și îi încredințase rolul principal din piesa lui John Millington Synge *Deirdre a durerilor*, Marcel Herrand crede că Maria Casarès ar putea juca rolul Martei, o fată simplă care-și ajută mama să omoare, ca să-l prade, pe călătorul care a tras la hanul lor și pe care nu-l recunosc deși e fiul uneia și fratele celeilalte. Invitați la Marcel Herrand, actorii pe care acesta are intenția să-i angajeze ascultă piesa în lectura autorului. Camus citește încet, fără să joace, socotind poate că nu e potrivit s-o facă pe actorul în fața unor profesioniști. Oricum, s-ar fi străduit de pomană: bucuroși să aibă un rol într-un teatru important, actorii ascultă distrat câteva scene și acceptă rolurile care li se propun fără să considere util să-și mai piardă timpul ascultând piesa până la capăt. Camus simte și e jignit dar nu-și îngăduie să dea cu piciorul șansei de a fi jucat la Paris pe-o scenă reputată.

Nu e ceea ce povestește Maria Casarès, dar avem toate motivele să ne îndoim de obiectivitatea mărturiilor ei. Putem în schimb să o credem când declară că în tot lungul acestei lecturi nu l-a slăbit din ochi pe tânărul Camus, hotărâtă să-i vină de hac: „pasărea s-a preschimbat în șarpe[15]”, spune, un fel înflorit de a ne înștiința că, recunoscând în autorul piesei care se va juca la teatrul Mathurins și va fi publicată de editura Gallimard, pe tânărul care frecventa societatea atât de aleasă din apartamentul lui Michel Leiris, juna actriță care vrea să se impună și are deja reputația că, de-o mare cutezanță în tot ce face, cosumă bărbații ca semințele, găsește util să-l adauge și pe acesta la palmaresul ei.

Are dreptate.

---

[15] Maria Casarès: *Résidente privilégiée*, ed. cit., p. 233.

Ajuns de curând în capitală din Algeria lui natală, acest tânăr, de numai 30 de ani și care trece neobservat printre păunii țanțoși care fac și desfac gloriile într-un Paris unde, cu sau fără ocupație germană, relațiile contează mai mult decât talentul, pare a-și fi croit deja un loc într-un cerc din cele mai influente. Acest Albert Camus, fiul unui tată ucis pe front când el n-avea decât un an și al unei mame analfabete... Acest Albert Camus care n-a ajuns la liceu decât mulțumită insistențelor unui învățător devotat copiilor sărmani... Acest aproape venetic pentru că vine nu atât dintr-un teritoriu de peste mare dar mai ales dintr-o clasă socială aflată la distanțe cosmice de cea a celor printre care se învârte acum... Acest scriitoraș socotit de prietenii lui Sartre talentat dar mediocru... Acest *„pied-noir”* cum li se spune europenilor din Africa de nord, pare a să aibă acum, datorită unui concurs de circumstanțe fericit și fără să o fi căutat dinadins, un loc privilegiat printre cei de care se tem chiar și ocupanții: Otto Abetz, ambasadorul Germaniei naziste la Paris, afirmă ritos că în Franța nu există decât trei forțe de care e bine să se țină seamă: Partidul comunist, marea finanță și *La Nouvelle revue française.* Exclus în 1937 din partidul comunist, Albert Camus este totuși unul din principalii redactori ai revistei clandestine *Combat*, vocea celui mai puternic curent ale Rezistenței, în mare parte controlat de comuniști. În această calitate, Camus e în relații strânse cu cei mai de seamă intelectuali de stânga, chiar dacă conducerea partidului comunist îl privește cu multă neîncredere. Pe de altă parte, autor al unui mic roman *L'Etranger*, despre care, când l-a terminat, nu era sigur că va fi publicat vreodată dar pe care Malraux l-a socotit eminent, părere confirmată imediat de Jean Paulhan și de Roger Martin du Gard, Camus a fost angajat de editura Gallimard care publică și *La Nouvelle revue française. L'Etranger* s-a vândut ca pâinea caldă, incitând editura să publice și eseul *Le Mythe de Sisyphe* despre care se vorbește de bine în cercurile intelectualității pariziene.

Venit în septembrie 1942 din Algeria sa natala să-și îngrijească plămânii bolnavi într-o pensiune de familie la Chambon-sur-Lignon, în Haute-Loire, unde aerul de munte e mai curat și clima mai prielnică, Albert Camus avea deja biletul pentru vaporul cu care, la începutul lui noiembrie, urma să se întoarcă în Algeria unde-l aștepta, la Oran, soția sa de-a doua, Francine Faure, cu care se căsătorise cu doi ani înainte. Destinul a hotărât altminteri. Pe 8 noiembrie 1942 trupele Aliate debarcă în Africa de nord. Pe 10 sunt la Oran. A doua zi, armatele germane ocupă sudul Franței și comunicațiile cu Algeria se întrerup. Camus notează în *Carnetele* sale: „11 noiembrie. Ca șoarecii în capcană.”

Primul lui gând este să treacă clandestin Pirineii ca să ajungă în Algeria prin Spania. Prietenii îl sfătuiesc să renunțe: sănătatea lui e mult prea șubredă pentru o asemenea expediție și pe urmă, date fiind circumstanțele, riscă să se trezească internat într-un lagăr franchist. Camus rămâne timp de un an în refugiul său de la munte, de unde se duce la fiecare două săptămâni la Saint-Etienne unde i se fac pneumotoraxuri. La insistențele prietenilor săi care vor să-i asigure un venit regulat, îndeosebi ale lui Jean Paulhan, iscusit pescuitor de talente, și ale lui Pascal Pia, care, cunoscându-i calitățile de jurnalist și convingerile politice, are nevoie de el pentru ziarul clandestin *Combat*, al cărui principal redactor este, editura Gallimard îi oferă un post de redactor. În octombrie 1943 Camus se instalează la Paris. E deîndată primit în grupul de scriitori din jurul editurii Gallimard, din care fac parte Sartre și Michel Leiris. Aflând că e și regizor de teatru, cel dintâi îi propune să pună în scenă ultima sa piesă *Huis clos*, pe care, când află că ar putea fi montată la teatrul Vieux Colombier, i-o retrage ca s-o încredințeze unui regizor mai reputat, prima dintr-o serie de trădări care năruie din plecare mitul prieteniei dintre cei doi „dascăli” ai tinerei generații de după război. Drept consolare, Michel Leiris îi propune să conducă echipa de prieteni care pregătește o lectură dramatică a piesei lui Picasso.

Dacă Maria Casarès lasă să-i scape prima oară această pradă de soi, e pentru că nu știe nimic despre tânărul a cărui timiditate și modestie, într-un mediu care îi e străin și unde se simte tolerat, privit cu un dispreț deabia disimulat, nu-i îngăduie să-l judece la adevărata lui valoare, pierdut în umbra atâtor oameni deja celebri și care fac vâlvă, ficare vrând să se arate mai grozav decât ceilalți.

Dar cu talentul, pe care trebuie să i-l recunoaștem, de-a vâna bărbații, Maria Casarès nu lasă să-i scape a doua ocazie care i se oferă.

În *Carnetele* sale, Camus notează că nu caută să seducă dar că „cedează" femeilor care-l solicită[16] – fără prea mare împotrivire, din câte se pare. Nu rezistă inițiativelor tinerei actrițe care, convinsă, spune, că joacă mai bine când se simte iubită, face tot ce poate ca să seducă bărbații, dovedindu-se, după propriile sale mărturisiri, în măsură să dea lecții de agățat „celei mai savante curve" și „celor mai experimentate femei fatale": „arta subtilă cu care legam relațiile de seducție, de entuziasm, de solidaritate, de prietenie și alte sentimente, în echilibru pe îngustele parapete ale unor simțăminte tulburi, îmi provoca elanuri cu desăvârșire spontane, rod al unei adevărate nevoi căci, ca s-o revărs asupra celorlalți, aveam nevoie să captez lumina ori, cu excepția soarelui […], nimic nu-mi oferea o mai vie strălucire decât dorințele pe care le stârnea persoana mea, sau cel puțin ceea ce reprezentam, în cei care-mi dăruiau afecțiunea lor[17]…»

Maria Casarès «solicită» și Camus «cedează».

Îl primește în apartamentul ei de la nr. 148 de pe strada Vaugirard, și vine la el, în atelierul cu loggie de la nr. 1 bis de pe strada Vanneau, etajul șase, pe care i-l închiriază la negru André Gide, refugiat în Africa de Nord. Ies în lume împreună și se afișează fără reticențe, fiecare convins că-și sporește notorietatea prin celălalt. Hoinăresc ca doi tineri îndrăgostiți prin Parisul sub ocupație germană, sfidând poliția care vânează rezistenții. Faptul că sunt împreună e salutar când, cu ocazia unei razii pe marile bulevarde, Camus e percheziționat. Are în buzunar macheta următorului număr al revistei *Combat* pe care reușește s-o strecoare Mariei Casarès: poliția nu percheziționează femeile care au acte în regulă. Oricum, din prudență dar și cu exaltarea care îi e caracteristică, Maria Casarès face ghem și înghite foaia care, dacă ar fi fost găsită, i-ar fi putut duce în lagăr sau și mai rău.

Merg împreună la teatru, la cinema și frecventează barurile unde se dansează. Petrec în localurile din oraș sau la prieteni. În seara zilei de 5 iunie 1944 sunt invitați la Charles Dullin, directorul fostului teatru Sarah-Bernhardt, care locuiește în cartierul Montmartre. Petrecerea ține toată noaptea. În zori, pleacă spre casă pe bicicletă, cu Maria Casarès pe cadru. Obosit și cam băut, din câte povestește în memoriile ei Maria Casarès, Camus nu prea reușește să meargă drept, izbindu-se când de-un trotuar când de altul. Ajunși la domiciliul lui Camus din strada Vanneau, aprind radioul și află că Aliații au debarcat în Normandia.

La mai puțin de trei sute de kilometri războiul e în toi dar Parisul e mereu același și elita intelectuală își duce viața fără să-i pese de ce se întâmplă în jur. Premiera piesei lui Camus *Le Malentendu* are loc, cum era prevăzut, pe 24 iunie 1944, în momentul în care se duceau lupte crâncene pentru eliberarea Cherbourgului. Nu e un succes, nici o cădere. Părerile sunt împărțite dar senzația generală e că autorul dramatic nu e la înălțimea romancierului. Nu e sigur că Marcel Herrand, cunoscut mai mult pentru viața mondenă pe care o duce decât de-a fi revoluționat arta teatrală, a știut, punând în scenă piesa, să găsească cel mai potrivit fel de a da viață unor personaje moderne care revendică solemnitatea teatrului antic. Se poate presupune de asemenea că Maria Casarès, care joacă „în transă", sugerând mai degrabă cinematograful mut decât „arta actorului" așa cum o descrie Stanislavski, n-a slujit convenabil un text a cărui gravitate cere simplitate. Critica o compară cu Sarah Bernhardt, despre care Cehov, care a văzut-o jucând la Moscova, avea dreptate să spună că „nu caută firescul ci extraordinarul". Ori tocmai, personajele piesei lui Camus sunt „firești", tragedia ascunzându-se într-o banalitate pe care jocul extravagant, expresionist al Mariei Casarès n-o poate exprima. Nu e cel mai bun mod de a aborda teatrul lui Camus care caută mitul în viața de toate zilele și care aduce pe scenă indivizi a căror excepționalitate e înveșmântată într-o banalitate care ni-i apropie. Presa o laudă pe Maria Casarès care-și face numărul de acrobație scenică dar e severă cu autorul a cărui piesă pare încâlcită fără a fi de avangardă și didactică fără un mesaj de utilitate publică.

---

[16] Albert Camus, *Carnets III*, ed. Gallimard, 1989, p. 22.

[17] Maria Casarès, *Résidente privilégiée*, ed. cit., p. 219.

Eșecul relativ al piesei nu-i afectează pe principalii doi protagoniști, autorul și actrița principală, ale căror preocupări, în această vară a anului 1944, sunt cu totul altele. Camus speră că sfârșitul războiului va aduce prăbușirea unei lumi aservită banului: „Această lume în care nu mai e loc pentru oameni, pentru bucuriile lor, care nu le mai lasă acestora nicio frântură de timp ca să-și vadă de propria lor viață, această lume trebuie să moară, scrie Camus în *Carnetele* sale referindu-se la priveliștea cartierelor muncitorești mizerabile de la Saint-Etienne. Niciun popor nu poate trăi fără frumusețe. În cel mai bun caz, își supraviețuiește. Această Europă, care-și dezvăluie aici ceea ce a devenit azi adevărata ei înfățișare, se înde-părtează din ce în ce mai mult de frumos. Este explicația convulsiilor care o zguduie și ceea ce mă face să cred că va muri dacă pacea nu va fi o întoarcere la frumos și nu vom regăsi, pentru a-i da locul cuvenit, acea dragoste dintre oameni pe care am pierdut-o[18]."

La rândul ei, tânăra refugiată spaniolă, vag martiră a unei cauze care i-a silit părinții să-și părăsescă țara răvășită de războiul civil, și care a dat un oarecare suflu romantic acestei „Europe a băcanilor", speră și ea într-o lume nouă.

Altminteri Camus și Maria Casarès trăiesc clipe de o desăvârșită exaltare afectivă: e atât de minunat și de teribil, atât de tragic și de excitant să iubești sub amenințarea războiului, sfidând dezastrul, ceea ce dă fiecărei întâlniri gustul ultimei țigări a condamnatului la moarte! Își scriu primele scrisori ale unei corespondențe care va dura până la moartea lui Camus și care va păstra în cursul acestor cinsprezece ani același ton exaltat, încât autorii pot fi bănuiți că galvanizează prin scris simțăminte mult mai mediocre, mai puțin din dragoste pentru celălalt cât ca să se înzestreze fiecare cu un simulacru afectiv în măsură să dea consistență unor vieți sentimentale de-o ușurătate care-o lasă pradă tuturor vânturilor.

La începutul lui iulie Gestapoul pare a fi obțiut informații precise privind redacția ziarului *Combat*. Una dintre colaboratoarele lui Camus, Jacqueline Bernard, e arestată. Camus trebuie să se ascundă. La Verdelot, în Seine-et-Marne, unde e găzduit în familia unor prieteni, Maria Casarès îi lipsește. I-o spune insistent în scrisori care vor s-o convingă să vină acolo. Maria Casarès preferă să rămână la Paris din motive familiale, poate, dar și pentru că sfârșitul ocupației germane este acum iminent și Francine, soția lui Albert de care în mod cert acesta nu are intenția să se despartă, va putea veni la Paris. Legătura lor n-are viitor. De altfel Camus e și el convins de acest lucru: „Nimic nu se poate clădi pe dragoste, notează Camus. Ea este fugă, sfâșiere, clipe minunate sau o prăbușire imediată. Dar, de fapt, dragostea nu există[19]."

Oricum, această despărțire e dureroasă. Camus seamănă cu acele personaje din teatrul rus pe care-l admiră atât de mult, gata să se omoare pentru o femeie pe care o iubesc sincer și-n clipa următoare, duși de o patimă la fel de sinceră, să cadă la picioarele alteia fără să aibă impresia că se dezic – ceea ce nu trebuie să ne mire: aceste sentimente extreme sunt construcții pur mentale, a căror consistență e cea a ideilor care n-au trăinicia vieții. Fantasmatice, ele pot lua, în funcție de dispozițiile intime ale celui care le nutrește, dimensiuni cosmice în cel mai deplin dispreț al realităților concrete. Este în mod cert cazul lui Camus. În momentul în care totul pare că-i surâde: autor recunoscut și de succes ; dramaturg care n-a scris deocamdată decât două piese dintre care una a fost deja jucată într-un teatru prestigios iar cea de-a doua interesează câțiva regizori notorii ; bine înfipt în acel cerc literar care face și desface totul în lumea literelor franceze, și nu numai ; redactor șef al unui ziar influent ; membru activ al unei Rezistențe pe cale să iasă victorioasă din război, ceea va face din el una din vocile cu o indiscutabilă autoritate morală…! În momentul în care toate opțiunile sale vor fi neîndoielnic amplu răsplătite, într-o scrisoare adresată în septembrie 1944, nu știm data exactă, la ora unu noaptea Mariei Casarès, Camus pare în pragul sinuciderii: „Niciodată nimănui inima nu i-a fost mai plină de dragoste și de deznădejde. În jurul meu e numai noapte neagră. Cu sau fără tine, totul e pierdut. Fără tine sunt fără vlagă. Cred că vreau să mor. Nu mă mai simt în stare să lupt cu tot ce-mi stă împotrivă, și în același timp cu mine însumi[20]."

---

[18] Albert Camus, *Carnets II*, ed. cit., p. 92.
[19] Albert Camus, *Carnets II*, ed. cit., p. 120.

Și totuși trebuie! La urma urmei nici nu e prea greu pentru că aceste declarații de om ajuns la capătul puterilor nu sunt decât vorbe, expresii ale unor stări de spirit pasagere care n-au existență decât pe hârtie.

Ca dovadă, cam în același timp, la mai puțin de o săptămână după eliberarea Parisului din 25 august 1944, Camus, în mod evident mai puțin disperat, profită de reluarea serviciilor poștale cu Algeria ca să-i scrie soției sale la Oran. Îi povestește în mare viața lui din anii în care circumstanțele l-au ținut departe de ea, lipsit de orice posibilitate de a-i da vești despre el. E acum suficient de bine plătit cât să ajungă pentru amândoi. Francine poate pleca din învățământ ca să se dedice muzicii care a fost dintotdeauna pasiunea ei. Îi va trimite banii de drum. „Spune-mi că m-ai așteptat și că te voi regăsi așa cum erai[21]", adaugă Camus. Francine vine să locuiască împreună cu soțul ei în studioul de pe rue Vanneau înainte de sfârșitul anului. Viața lor pare a-și fi reluat cursul firesc. Copiii lor, gemenii Catherine și Jean, vin pe lume în septembrie 1945 – vor fi, pare-se, reperul cel mai solid în viața afectivă altminteri atât de deslânată a lui Camus. Reproșându-și neîncetat că nu este un tată bun, Camus se simte atât de legat de copiii săi, despre care e adesea vorba în scrisorile sale către Maria Casarès, încât, într-un moment de maximă deznădejde, scrie negru pe alb că numai copiii lui îl mai rețin în această lume urâtă și rea.

Relațiile dintre Camus și Maria Casarès se întrerup cu consimțământul amândurora în momentul în care Francine vine la Paris.

În cei câțiva ani care urmează, Camus nu-i scrie decât de două ori Mariei Casarès, fără să primească un răspuns. O primă dată ca s-o felicite cu ocazia zilei de naștere, a doua oară la moartea mamei sale. În ce-o privește, Maria Casarès continuă o viață pe care am putea-o califica, cu un eufemism, drept „aventuroasă". Se căsătorește, se desparte de soțul ei ca să trăiască cu unul din cei mai buni prieteni ai acestuia, etc. Camus, care se bucură acum de o notorietate internațională, călătorește în Statele Unite unde „cedează" iar, dăruindu-se cu trup și suflet unei Patricia Blake pe care, la întoarcerea în țară, n-o poate uita. Într-o scrisoare îi mărturisește acestei fete „frumoasă ca o păpușă" că bricheta pe care i-a dat-o „îi frige degetele de fiecare dată când o atinge". Ca s-o uite, se îndrăgostește de soția prietenului său Arthur Koestler, Mamaine. Aceasta nu exagerează poate când notează în jurnalul ei că Albert Camus o iubește la nebunie, că viața fără ea i se pare de netrăit și că are nevoie de dragostea ei ca să poată continua să scrie. Mamaine Koestler ia de bune cuvinte despre care suntem îndreptățiți să credem că nu sunt decât, odată mai mult, expresia uneia din acele crize recurente de angoasă existențială de care prietenul ei suferă de când și-a croit un drum într-o lume care nu-i a lui, o lume ale cărei repere sunt atât de diferite de cele care-l călăuzesc pe el.

Camus are acum, într-adevăr, motive de nemulțumire, multe și întemeiate.

Sub ochii lui, Franța, „nenorocita asta de țară", redevine ce fusese înainte de război, o mlaștină unde cei care fac legea, supuși intereselor

---

[20] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès*, nedatată [septembrie], *ora 1 noaptea*.

[21] Albert Camus, *Scrisoare către Francine din 31 august 1944*.

private, restaurează o societate ale cărei nedreptăți sunt flagrante pentru cel care crede că „proprietatea este o crimă[22]". În față, o stângă amplu dominată de Partidul comunist ridică în slăvi Uniunea sovietică unde dreptatea socială se plătește cu un total dispreț al libertăților individuale care dau omului o șansă să fie demn de ceea ce este el cu adevărat. Camus ar vrea o orânduire socială în același timp dreaptă și liberă. Tovarășii lui cu convingeri de stânga consideră că atacurile lui împotriva societății sovietice autoritare slujesc interesele dreptei reacționare. Dreapta îl consideră un periculos agent sovietic atunci când, în editorialele sale din *Combat,* denunță nedreptățile sociale și complezența democrațiilor occidentale față de dictatura franchistă. Într-un cuvânt, atacat din toate părțile, dezamăgit, Camus simte că se înăbușă și ar vrea să se exileze dintr-o țară unde i se pare că atmosfera a devenit de nerespirat[23]. Succesul romanului său *La Peste*, publicat în iunie 1947 și din care câteva zeci de mii de exemplare s-au vândut în câteva zile, nu e o consolare pentru un autor căruia, nemulțumit de-o carte despre care știe că nu e nici *Război și pace* nici *Frații Karamazov*, puțin îi pasă de o notorietate despre care spune că „ți-o conferă niște mediocri și-o împarți cu alți mediocri și cu găinarii[24]."

Urât de toți, sau cel puțin părându-i-se că toți cei din jur îl detestă, nemulțumit de cărțile pe care le scrie și socotind, cum mărturisește într-o scrisoare adresată prietenului său Jean Grenier[25], că nu-și are locul într-un mediu literar de care îi e scârbă dar de care are nevoie ca să poată exista ca scriitor, și ale cărui constrângeri le-a aceeptat de bună voie, Camus e profund nemulțumit de viața pe care o duce: „Nimeni n-a fost mai sigur decât mine că va cuceri lumea mergând pe un drum drept... Și acum.... Unde s-a produs fractura, ce s-a strâmbat dintr-odată, măsluind tot ce a urmat[26] ?…», se întreabă Camus.

Pradă dintotdeauna unor accese de descurajare trecătoare, de data aceasta criza e cu mult mai gravă pentru că intervine în momentul în care toate ambițiile tânărului diplomat al facultății de filozofie de la Alger au fost satisfăcute fără să-i aducă mulțumirea la care spera. Odată mai mult, Camus are nevoie de un panaceu. Întâmplarea i-l oferă pe neașteptate.

În ziua de 6 iunie 1948, Camus o întâlnește pe Maria Casarès pe bulevardul Saint-Germain. Ea se ducea la teatru, el la Gide. Se încrucișează, fiecare își continuă drumul dar, după câțiva pași se opresc. Se întorc amândoi în același timp ca și cum unul ar fi fost oglinda celuilalt. Pleacă împreună.

Camus e într-un moment în care nu știe ce să facă și încotro s-o apuce. În plin succes, devenită, mulțumită rolurilor din filme, o vedetă internațională, Maria Casarès își trece nopțile bând whisky după whisky, trecând din bar în bar, iar acasă, după ce-a umflat nenumărate baloane cu care-și umple odaia, le sparge unul câte unul cu țigara. El este, pentru ea, „cel de pe urmă colac de salvare de care se mai poate agăța, pierdută în vâltoarea unei vieți goale[27]". Ea este, pentru el, „spijinul și refugiul[28]" de care are nevoie. Rătăciți într-o lume care nu-i mulțumește, care nu răspunde exigențelor lor dar care-i aspiră și-i duce la vale, au amândoi convingerea că unul nu se poate salva decât prin celălalt, în măsură să-i ofere o iubire a cărei enormitate e garantată prin faptul că ea nu există decât pe hârtie și nu cere decât foarte vagi momente de realitate. Imposibilitatea de a avea o viață comună cu constrângerile foarte concrete ale acesteia, oferă acestei iubiri de cutie muzicală spațiul necesar ca să se dezvolte în voie și să devină, în abstract, o muzică de orgă capabilă să umple o catedrală cât un munte, o dragoste fabuloasă și absolută, „ca oceanul", îngăduind autorilor sutelor de scrisori care o vehiculează să se ia, fără să se teamă de ridicol, când drept Ulise și Penelopa, când drept Tristan și Isolda.

---

[22] Albert Camus, *Carnets III*, ed. cit., p. 64.
[23] Albert Camus, *Carnets III*, ed. cit., p. 182.
[24] Albert Camus, *Carnets II*, ed. cit., p. 129.
[25] Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, ed. Gallimard, 1981, p. 141.
[26] Albert Camus, *Carnets II*, ed.cit., p. 232.

„O sexualitate neînfrânată dă naștere unei filozofii întemeiată pe ideea că lumea e lipsită de orice semnificație. Castitatea, în schimb, oferă lumii un sens pe care aceasta nu-l are[29]», notează Camus în *Carnete*. Camus, care se zbate încercând să impună o logică lumii reale, Camus, care refuză dezordinea considerând că un organism viu e un nod de constrângeri, nu se poate împăca cu viața pe care o duce, „cedând" la fiecare colț de stradă. În același timp, cel care se îndrăgostește deschide orizontul unei alte vieți posibile, pe care n-o va avea niciodată, firește, dar la care nu poate renunța fără a avea sentimentul că o parte din el moare și ea. Maria Casarès nu e o altă femeie în viața lui Camus, ci nostalgia unei alte existențe, prea ispititoare ca să poată fi dată la o parte, prea plină de oprelițti insurmontabile ca să poată fi trăită. Francine era și rămâne soția unui tânăr de la periferia țării, care se extrage din sărăcia mediului în care s-a născut ca să reușească în lumea literară. Ea este tovarășa năzuințelor unui student ambițios de la Alger, care, ajuns un scriitor celebru, nu vrea să se dezică de angajamentele luate. Maria Casarès purifică această reușită și o spală de dezamăgirile pe care le implică, lăsând să subziste numai uleiurile esențiale. Celebritatea actriței satisface orgoliul autorului care vrea să scape de propria sa notorietate, stupidă și incomodă. Dragostea unei femei atât de curtate de atâția oameni iluștri, atât de admirate, dar care, dintre toți, l-a ales pe el, dându-i motive să creadă că îl iubește pentru că este deasupra tuturor, îi îngăduie lui Camus să se considere mai presus de ceilalți fără să fie nevoit să concureze cu ei pe tărâmul notorietății mondene, unde cei care câștigă sunt trișorii, excrocii, isteții, toți cei pe care îi disprețuiește. Mai mult decât atât, istoria exilatei spaniole îi oferă o țară iluzorie, unde poate să se refugieze fără să plece din Franța pe care începe s-o deteste. În fine, Maria Casarès îi pune la dispoziție cel mai ilustru azil, teatrul, locul magic unde literatura devine concretă și unde creația îl unește, printr-o nuntă factice dar efectivă, cu femeia pe care o iubește. Poate că nu e o întâmplare dacă Camus reia legătura cu Maria Casarès în momentul în care se îndoiește de vocația sa literară, cu sentimentul că numai scriitura dramatică și activitatea de regizor pot să-l salveze din marasmul impotenței sale ca romancier. Noua piesă a lui Camus, *L'État de siège* e anunțată pentru începutul stagiunii viitoare și Maria Casarès va juca principalul rol feminin.

Această dragoste teatrală îi salvează, pare-se, pe amândoi.

Camus o construiește cu profesionalismul dramaturgului care oferă unor actori, cu nimic mai răsăriți decât indivizii din sală, posibilitatea să nutrească, pe scenă, sentimente nobile, să trăiască pasiuni exaltante, să se sacrifice pentru cauze înalte, să aibă un destin măreț, să ducă o viață extraordinară. Maria Casarès este „un colac de salvare" întreținut cu o competență savantă.

---

[27] Maria Casarès, *Scrisoare către Albert Camus din 16 august* [*1949*] *(dimineața).*

[28] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 21 august 1949.*

[29] Albert Camus, *Carnets II*, ed.cit., p. 55.

Ea trebuie să echilibreze o balanță al cărei celălalt talger e îngreuiat de îndoieli și de tot soiul de dezamăgiri: un roman ratat, *La Peste*, un succes mondial dar de care autorul, care ar vrea să scrie o epopee ca *Război și pace*, nu e mulțumit ; eșecul, relativ, dar oricum indiscutabil al ultimei sale piese și cel, previzibil, al următoarei ; convingerea că eseul la care lucrează, *L'Homme révolté*, și care i se pare „cât se poate de mediocru", n-o să-i aducă numai lauri.

Câteva zile după această întâlnire cu Maria Casarès, Camus placă cu familia în sudul Franței. Corespondența întreruptă în 1944 reîncepe cu o intensitate sporită, înlesnită de repetatele și îndelungatele intervale în care autorii scrisorilor sunt despărțiți. Camus petrece săptămâni și luni de zile departe de Paris, de cele mai multe ori în sudul Franței, pe lângă L'Isle-sur-Sorgue, unde locuiește marele său prieten René Char care-i găsește case de închiriat atunci când vrea să fugă din capitală sau să-și petreacă vacanțele cu familia la soare ; altădată la Chambon-sur-Lignon, unde aerul de munte îl ajută să-și însănătoșească plămânii bolnavi ; în câteva rânduri la Cabris, o comună pitorească din Alpii Maritimi unde se izolează ca să scrie ; adesea în străinătate, solicitat să conferențieze în America de Sud, unde stă două luni, în Italia, în Olanda... În următorii doi ani Camus și Maria Casarès nu petrec decât puține zile împreună, el mereu departe de Paris, ea reținută de spectacolele pe care le joacă seară de seară, plecată în turneu sau la filmări. Circumstanțele permit acestei pasiuni epistolare să se amplifice cu o fervoare pe care n-o înfrânează niciuna din piedicile obișnuite ale vieții în comun, Camus și Maria Casarès își scriu aproape zilnic și uneori chiar de mai multe ori pe zi, scrisori exaltate care sunt un fel de dublu jurnal al unor îndrăgostiți frustrați. Iubirea lor e „mai adâncă decât marea", ea „închide ca într-un cufăr toate bogățiile și toate mizeriile universului", e „rădăcina vieții", „arsură dulce", „o certitudine dinafara timpului", o dragoste care „țipă și urlă" și despre care atât Camus cât și Maria Casarès sunt convinși că nu se va stinge niciodată, fiecare avându-l pe celălalt în gând zi și noapte, fiecare strigând câtă nevoie are de celălalt. „Măslini cu săruturi" și „frunzișuri de mângâieri" se întâlnesc la tot pasul în aceste sute și sute de pagini în care autorii caută „patosul, flacăra, elanul". Cum nici Camus nici Maria Casarès, care nu bănuiau urmarea, n-au notat ziua când, în martie 1944, s-a înfiripat dragostea lor, o dată care, în mod evident, nu e cea, cunoscută, a întâlnirii lor în apartamentul lui Michel Leiris, cei doi îndrăgostiți se felicită reciproc pe 6 iunie, data reîntâlnirii lor din 1948 – mereu cu o emfază despre care ne putem întreba dacă nu conține și o discretă auto-ironie. Camus, care înmănunchiază într-o singură jerbă cele două date, se întrece pe sine ridicând hiperbola dincolo de limitele bunului simț: „Deja bătrân, m-am născut tânăr acum doisprezece ani", îi scrie el Mariei Casarès pe 6 iunie 1956.

Firește, în tot acest timp nimeni n-o uită pe Francine, foarte repede la curent cu această legătură a soțului ei care nu știe să mintă: „mi-e greu, odios, istovitor să trăiesc cu gânduri ascunse, să nu pot fi așa cum sunt, și cum mi se pare firesc să fiu, îi scrie Camus Mariei Casarès la sfârșitul lunii ianuarie 1950. Nu pot să mă port așa cu Francine care nici ea nu poate să se poarte așa cu mine. Până și cele mai simple relații dintre noi suferă de apăsarea a ceea ce nu ne spunem. Pe celelalte planuri ale vieții mele îmi interzic și interzic și celorlalți orice echivoc. Iar pe acesta, de-o mai mare importanță decât toate celelalte, trăiesc în cea mai deplină ambiguitate[30]." „Ambiguitatea" va fi repede risipită.

Francine Faure este cea mai mică dintre cele trei fete ale unui locotenent de zuavi mort în luptele de pe Marna înainte de nașterea ultimului său copil. Această fată de la Oran are părul negru, sprâncene stufoase, o privire strălucitoare și când râde fața i se luminează de-o bucurie simplă și clară. A făcut studii de matematică dar adevărata ei pasiune este muzica. Cântă la pian Bach cu o rigoare care spune multe despre un caracter dintr-o bucată. De-o altă fire și altfel educată, Francine nu seamănă cu tinerele fete care frecventează intermitent patul viitorului său soț, despărțit de prima lui soție, nici cu cele cărora, la vremea când s-au cunoscut, Camus le făcea curte automat, din instinct. Voioșia ei nu acceptă vagabondajul afectiv, revendicat de prietenele ei „emancipate”, și roșește când, de față cu ea, cineva spune vorbe urâte sau când conversația devine indecentă. Francine i-a dat să înțeleagă viitorului ei soț că nu e dispusă să-l împartă cu altcineva și că acesta riscă să-și piardă, căsătorindu-se cu ea, libertatea pe care i-o acordă atât de generos prietenele lui.

---

[30] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 24 ianuarie 1950, ora 15.*

Îndrăgostită de Albert Camus, Francine se căsătorește cu el împotriva voii unei mame autoritare, „Colonela”, cum i se spune, și a celorlalte două surori la care ține enorm și care nu văd cu ochi buni un tânăr pretendent deja despărțit de prima lui soție și cu o reputație solidă de afemeiat, care n-are de lucru și nici un venit de când ziarul *Le Soir républicain*, unde era redactor șef, fusese interzis de autorități, pe deasupra tuberculos și comunist. Francine își impune punctul de vedere și-și urmează logodnicul în Franța în săptămânile teribile din toamna anului 1940 când, în momentul invaziei germane, redacția ziarului *Paris Soir*, unde, la insistențele lui Pascal Pia, Camus fusese în fine angajat ca secretar de redacție, se refugiase la Lyon, în zona zisă liberă. Se căsătoresc pe 3 decembrie 1940. Verighetele sunt de alamă. Unul din martori este Pascal Pia. Francine primește un buchet de violete din partea celor patru tipografi din atelierul unde se imprimă ziarul al cărui angajat este soțul ei. De la primărie, cum mirii au hotărât să nu se căsătorească religios, cei câțiva prieteni care au asistat la ceremonie beau un pahar într-o cafenea din împrejurimi. Când, în urma unei reduceri de personal, Camus e concediat, se întorc în Algeria. Soții Camus revin în Franța în 1942 pentru câteva săptămâni de vacanță la munte, în pensiunea pe care o ține o rudă a Francinei. Războiul îi desparte: în momentul în care trupele germane ocupă zona liberă, Camus e încă la Chambon-sur-Lignon, Francine, care e profesoară și depinde de calendarul școlar, la Oran. Comunicațiile cu Algeria sunt întrerupte. Timp de doi ani de zile Francine nu mai are nicio veste de la soțul ei și reciproc. La puțină vreme după eliberarea Parisului, unde locuiește acum Camus, salariat al editurii Gallimard, Francine vine în capitală la solicitarea soțul ei care-i trimite banii de drum. Cei doi își reiau viața comună și peste un an vin pe lume gemenii Catherine și Jean. Între timp, Francine, care nu și-a schimbat principiile morale, a reușit să-și convingă soțul să se îndepărteze de banda lui Sartre unde lupta de clasă împotriva burgheziei, căreia îi aparțin toți cei grupați în jurul acestuia, se duce fără primejdie pe tărâmul convențiilor sociale printr-o imoralitate pe cât de scandaloasă pe atât de abjectă. Foarte repede, fără ca documentele de care dispunem să ne permită să știm când anume și mai ales cum ia lucrurile, Francine, care n-are orbul găinilor, dimpotrivă, află de infidelitățile soțului său.

Știm în schimb cu precizie, mulțumită unei scrisori pe care Camus i-o trimite Mariei Casarès pe 1 martie 1950, că a avut o explicație cu soția sa. Acum Francine „știe tot”. Camus continuă:

„Francine a dovedit întotdeauna că e o femeie generoasă și inteligentă. Altfel nici nu s-ar fi putut. Dar are un suflet și calitatea deosebită a sufletului ei o face vulnerabilă la suferință […] Acum lucrurile sunt spuse în loc să fie numai subînțelese. Rămâne de găsit o soluție viabilă.” O soluție care, adică, „să nu schilodească pe nimeni”, precizează Camus peste câteva zile.

„Inteligentă” și „generoasă”, e de presupus că Francine nu-și face iluzii cu privire la ceea ce soțul ei numește „tropăitul sângelui”. A văzut deja destule și știe că nu e la capătul încercărilor. Iubindu-și soțul cu o dragoste despre care ea însăși spune că „n-a fost niciodată mediocră”, cinstită și hotărâtă se meargă înainte pe drumul pe care și l-a ales, Francine e gata să plătească prețul – fără să știe cât va fi de mare – și acceptă un *modus vivendi* a cărui principală calitate e că „nu schilodește pe nimeni” – ceea ce, în ce-o privește, e departe de a fi dovedit.

Nu e și cazul Mariei Casarès. După ce a sunat trâmbițele victoriei: „Nu mai trebuie să spunem «Ne iubim și pentru că ne iubim vom învinge toate piedicile» ci «Ne iubim și pentru că ne iubim am învins toate piedicile», […] am învins și de-acum înainte orice s-ar întâmpla nimic nu ne mai poate despărți…”, și după ce a scris negru pe alb, în aceeași scrisoare din ianuarie 1950 „O să vedem mai încolo ce ne menește viața care o să ne spună ea singură ce ne așteaptă fără să fie nevoie s-o împingem noi de la spate[31]”, când află, două luni mai târziu, că Francine e la curent cu legătura soțului ei cu ea, Maria Casarès își schimbă părerea. Pare hotărâtă să „împingă de la spate” viața ca să și-o facă pe a ei mai plăcută. Odată mai mult vrea să «*cortar por lo sano*», dar de data asta în celălalt sens. Începe prin a-i scrie pe 12 martie 1950 lui Camus că „sunt prea multe scrisori între noi, prea multă cerneală”. Pe 14 aprilie devine mai insistentă: are „*nevoie*, teribil câtă nevoie” de omul pe care îl iubește. La sfârșitul lunii, după ce au petrecut un moment împreună la Paris, unde Camus a venit pentru câteva zile, Maria Casarès încearcă marea cu degetul: „Sunt mică, dragul meu, mai mică și mai plăpândă decât crezi și te iubesc mult mai mult decât poți tu să-ți închipui. Ești totul pentru mine, ești singura mea nădejde. Fără tine nu mai există pentru mine dragoste, înțelegere, prietenie ; fără tine nu mai pot aștepta clipe fericite. Nu poate exista pentru mine o comuniune cu altcineva decât cu tine[32].”

În fine, cum din câte se pare Camus nu pricepe sau se face că nu pricepe despre ce este vorba, Maria Casarès spune lucrurile mai pe șleau: „Știi tu ce înseamnă pentru cineva care iubește și care suferă de-un orgoliu și de-o sete de absolut mortale ca-n fiecare seară, ajuns acasă, să sufere închipuindu-și scene pline de tandrețe care au însă loc altundeva, în altă casă ? Poți tu, care pălești amintindu-ți lucruri astăzi dispărute, să-ți dai seama ce înseamnă pentru mine să te imaginez spunând «Francine, vrei să aprinzi lampa, te rog» ? Poți să înțelegi că atunci când aud pronunțându-se în jurul meu nume cum sunt Catherine și Jean sau alte câteva simt că mă prăbușesc, simt un gol în stomac și mi se face rău[33] ?”

Dacă atâtea căsătorii care, în jurul ei, se fac și se desfac cu ușurința cu care schimbi un cauciuc uzat, cum a fost și a ei, exemplu strălucit în această privință, i-au putut da iluzii Mariei Casarès, acestea îi sunt repede spulberate. După câteva scrisori în care, simțind probabil că a mers prea departe, Maria Casarès revine la sentimente mai blânde și scrie chiar, pe 11 aprilie 1950, că „trebuie să ne mulțumim cu ce ne-a fost dat”, Camus pune lucrurile la punct odată pentru totdeauna. Evocă „servitudinile care vor rămâne aceleași” chiar dacă le-ar renega. La ce bun să-și părăsească soția și copiii din moment ce un om ca el nu se dezice niciodată de angajamentele luate ?! Lucrurile sunt clare. Maria Casarès a înțeles și pare resemnată: „Acum, când mă străduí din toate puterile să te șterg din orele vieții mele, când ies singură, când trăiesc singură, când am reunțat să-ți mai dau câteva minute din viața mea ca să ți-o pot da toată, acum, când reușesc să te fac să dispari, odată cu tine dispar și eu[34].” Degeaba, cu o ultimă zvâcnire, nădăjduind să stârnească gelozii care nu-și au locul, Maria Casarès face aluzie la „tovărășiile duioase” pe care le-ar putea găsi în altă parte, degeaba mărturisește că uneori „trebuie să se abrutizeze ca să nu se piardă”, partida e pierdută și cea mai sănătoasă atitudine e să ia lucrurile așa cum sunt: „Te iubesc, te aștept, gata să te accept de departe sau de aproape, cum ai să vrei”, îi scrie lui Camus pe 30 mai 1950. Adaugă că femeilor le e mai ușor „să trăiască în ceață, mulțumindu-se cu umbra lucrurilor.” Și mai departe: „Am mai multe afinități cu pământul, cu soarele, cu marea decât cu oamenii, cu visele mai mult decât cu realitatea.”

---

[31] Maria Casarès, *Scrisoare către Albert Camus din 17 ianuarie 1950.*

[32] Maria Casarès, *Scrisoare către Albert Camus* [nedatată, probabil din primele zile ale lunii aprilie 1950].

[33] Maria Casarès, *Scrisoare către Albert Camus* [nedatată, probabil de la sfârșitul lunii aprilie 1950].

Corespondența dintre Camus și Maria Casarès și-a dobândit viteza de croazieră. În anii care urmează, evenimente neprevăzute nu vor modifica decât rar și tranzitoriu o curgere epistolară continuă, care repetă la nesfârșit aceleași asigurări pompoase, menite să confirme celuilalt că această iubire unică și nemărginită dăinuie în ciuda unei vieți afective pe care fiecare o duce fără rigori deosebite.

În scrisori e vorba acum de boala Francinei, o depresiune nervoasă gravă, evocată încă din luna iunie 1950. Ceea ce nu-l împiedică pe soțul acesteia s-o lase, o lună mai târziu, singură cu copiii la Grasse, în timp ce el petrece patru săptămâni cu Maria Casarès în munții Vosges. De-acum înainte relațiile dintre Camus și Maria Casarès vor fi alcătuite din asemenea intermitențe care îngăduie „să nu mințim niciodată în lucrurile esențiale (îngăduindu-ne să trecem sub tăcere detaliile care produc suferințe inutile)[35]”. Maria Casarès e de aceeași părere: „mergând amândoi pe drumuri diferite și chiar opuse, care nu se încrucișează decât uneori și numai din întâmplare, la câte o răscruce, dintr-o voință îndărătnică, doar harul mai poate umple golul despărțirii, absența tovărășiei de zi cu zi și a luptelor comune[36]...” Aceste întâlniri mai mult sau mai puțin scurte „din întâmplare la câte o răscruce” sunt suficiente „ca să justifice întreaga existență”. Scrisorile umplu lungile intervale de despărțire datorate frecventelor sejururi ale lui Camus în sudul Franței, călătoriilor acestuia în străinătate, turneelor Mariei Casarès care străbate lumea din Uniunea sovietică în America de sud și din țările nordice în cele din Maghreb, la care se adaugă perioadele când se retrage în Bretagne unde, în singurătate, se bucură de liniștea deplină de care are nevoie ca să-și aline suferințele. Emfaza stilului compensează absența celuilalt, autorii scrisorilor luându-se chiar drept Ulise și Penelopa, fiecare asumând pe rând, după circumstanțe, rolul celui care călătorește sau al celui care așteaptă. Exaltarea discursului amoros se amplifică de fiecare dată când trebuie să răscumpere frustrări mai violente sau să mascheze, dacă e nevoie, „detaliile care produc suferințe inutile”, accidente de parcurs care-l împing pe Camus să-i reproșeze Mariei Casarès că l-a învățat ce înseamnă gelozia și pe ea să-i spună că, de fiecare dată când primește o scrisoare de la el, fericirea ei e atât de deplină încât poate muri fără regrete în clipa următoare.

Și înțelegem în ce măsură protagoniștii acestui amor epistolar suferă atunci când grevele poștei dăunează fluxului de afecțiune verbală pe care-l întrețin cu atâta vervă.

Din această magmă de scrisori care nu seacă niciodată chiar dacă anumite anotimpuri sentimentale îi reduc abundența, ies la suprafață evenimentele zilei, angoase diverse, de la cele provocate de izbucnirea războiului din Coreea până la cele datorate cancanurile pariziene. Găsim laolaltă împunsături la adresa lui Sartre care angajează actori pentru viitoarea lui piesă pe care n-a scris-o încă, grijile pe care și le face Maria Casarès care n-ar vrea să se îngrașe și suferă de mâncărimi, impresiile acesteia de călătorie din Franța și din străinătate, neliniștile de scriitor ale lui Camus, înspăimântat când nu poate scrie, nemulțumit de ce scrie când poate s-o facă, și ale cărui temeri sunt pe măsura textului la care lucrează. Când termină *L'Homme révolté*, Camus pare în culmea disperării: „Îndoială și descurajare generală. Îmi spun că e ceea ce am simțit și când am terminat *La Peste*, un roman pe care nu voiam să-l public[37]."

---

[34] Maria Casarès, *Scrisoare către Albert Camus din 21 aprilie 1950* (*dupăamiaza*).

[35] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 8 iunie 1950.*

[36] Maria Casarès, *Scrisoare către Albert Camus din 3 septembrie 1950.*

Dincolo de simplele nemulțumiri ale autorului e, poate, și presimțământul vexațiilor care aveau să vină.

L'Homme révolté declanșează o avalanșă de ură din partea celor, în frunte cu Sartre, pe care, naiv, Camus îi considera dacă nu prieteni cel puțin camarazi binevoitori față de cineva care, în momentele luptei împotriva nazismului, fusese de aceeași parte a baricadei cu ei, cel puțin cu cei, nu prea numeroși, care urcaseră pe o baricadă, revendicată amplu și de cei care preferaseră să nu ia riscuri nesăbuite. Ori nu e câtuși de puțin cazul și, om de-o bună credință absolută, Camus nu e pregătit să înfrunte potopul de ranchiună care-l copleșește. Totul se prăbușește în jurul lui. Notează în *Carnete*: „Parisul e o junglă cu fiare păduchioase[38]». Îi împărtășește Mariei Casarès dezamăgirea care l-a cuprins: „Joi dimineață, când m-am trezit, mă obseda o frază care mi se răsucea în minte, o idee fixă care exprimă spaima de care sunt cuprins: «Nu mai pot trăi așa». Și într-adevăr nu mai pot. Niciodată n-am avut o asemenea senzație. Nimic nu mi se pare demn de stimă, nu cred în nimic, nici în mine, nici în viață, n-am chef de nimic. În tot ce fac nu sunt eu. Cei din jurul meu, de care mi-am făgăduit să am întotdeauna grijă, nu fac decât să-mi dovedească în ce măsură sunt incapabil să-i iubesc. [...] Singura dorință vie pe care o mai am e să-mi văd copiii[39]."

După un an, criza a trecut și în scrisori e vorba de adaptarea pentru teatru a romanului lui Dostoievski *Demonii*. În octombrie 1953, în turneu în estul Franței, Maria Casarès citește romanul în autobuz și propune deja o distribuție. Crede că i s-ar potrivi rolul Mariei Timofeevna Lebiadkina „dacă mai slăbesc puțin, scrie, ceea ce aşi reuşi fără doar și poate dacă n-aşi mai mânca atâta varză cu carne și cârnați[40]."

Adaptarea după Dostoievski nu se va monta decât în 1959, fără Maria Casarès.

După turneele de conferințe în Italia și Grecia, în august 1955 Camus se întoarce în Italia împreună cu Maria Casarès. După această dată scrisorile și telegramele se răresc. E de înțeles.

Camus se duce să-l vadă la teatrul Atelier pe prietenul și ruda sa prin alianță Paul Oettly care joacă rolul bătrânului Sorin în *Pescărușul* lui Cehov. Catherine Sellers este Nina Zarecinaia. Are 25 de ani. Camus găsește că „pe față i se citește spaima și suferințele cuiva care a fost rănit, o figură uneori tragică, întotdeauna de-o rară frumusețe [...], luminată de flacăra duioasă și întunecată a purității." Inima îi e străpunsă de un fior straniu „care nu e nici dorință, nici joc, o dragoste în sine, cu o umbră de tristețe[41]». Destul de repede, probabil la „solicitarea" tinerei actrițe care învață să bată la mașină ca să dactilografieze manuscrisele noului ei prieten, Camus „cedează" și sentimentele care-i unesc capătă măreția patetică în care autorul dramatic obișnuiește să-și înveșmânteze solicitările amoroase. Visează împreună la un fel de pact, o căsătorie secretă, „pe care să n-o știm decât noi doi", aidoma celei cu Maria Casarès, mai puțin secretă dar înfrumusețată cu aceleași înflorituri excesive care se potrivesc și-n alte cazuri.

Maria Casarès nu pare zguduită de acest dezagrement. În relația cu un bărbat care „cedează" atât de repede și de ușor, nu este nici util nici eficace să te arăți geloasă, din contră. Se întâlnește cu Patricia Blake în trecere prin Paris, care îi face cadou un ou de Paști – de ciocolată, probabil, documentele nu sunt suficient de precise!

---

[37] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 19 februarie 1951.*

[38] Albert Camus, *Carnets III, ed. cit., p. 63.*

[39] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 1 august 1952.*

[40] Maria Casarès, *Scrisoare către Albert Camus din 20 octombrie 1953.*

[41] Albert Camus, *Carnets III*, ed. cit., p. 194.

Iau masa împreună și cele două amante delăsate par că se înțeleg foarte bine. „Ne-am îmbrățișat de multe ori”, îi scrie Maria Casarès lui Camus ca să-i dovedească cât de largi îi sunt vederile și că nu e câtuși de puțin vindicativă. Nu găsim în scrisorile ei nici un reproş, nici o aluzie la această nouă actriță căreia Camus îi încredințează rolul principal din piesa pe care o pune în scenă, adaptarea lui după romanul lui Faulkner *Recviem pentru o călugăriță*. Doar câteva suspine: „numai sub ocrotirea unei stele fericite cineva poate avea norocul să te întâlnească și... să te păstreze”, îi scrie Maria Casarès în martie 1956. Camus răspunde după două zile informând-o în trecere, drept consolare probabil, că „tânăra Sellers” a acceptat rolul din adaptarea după Faulkner, ceea ce-l obligă să renunțe la câteva „nebunii”, prea greu de dus „pentru niște umeri tineri ca ai ei” și care „nu-și aveau rostul decât jucate de-o actriță ca tine” – ceea ce ne lasă să credem că rolul a fost scris pentru Maria Casarès care nu face parte din distribuție, poate reținută de alte angajamente, dacă nu cumva e vorba de o retragere voluntară și discretă, o precauție ca să evite o criză cu consecințe grave, în măsură să compromită dragostea lor ideală, fără altă realitate decât cea, uriașă totuși și funcțională, a fantasmelor. Mariei Casarès nu-i e greu să se refugieze într-o asemenea atitudine întrucât pare absolut sigură de soliditatea relației cu Camus, invulnerabilă pentru că plăsmuită și din această cauză ferită de realitățile care ar putea-o leza: „Dacă mi-ai spune că pleci să faci înconjurul lumii în tovărășia unui obiect nou găsit și nou iubit [*bel objet nouvellement trouvé et nouvellement aimé*] asta n-ar dăuna certitudinii profunde că nimic nu poate altera legătura noastră”. Camus răspunde: „Ai perfectă dreptate să ai o absolută certitudine în ceea ce ne privește. Oceanul nu poate fi despărțit în două [...] Vom rostogoli până la sfârșit același val. Te iubesc[42].” Și totuși scrisorile lui Camus se fac mai rare. Maria Casarès găsește că e firesc și se resemnează: „Înțeleg foarte bine că după doisprezece ani în care am fost adeseori constrânși să nu avem decât schimburi epistolare, te-ai săturat să-mi tot spui că mă iubești pe toate tonurile, îi scrie ea de la Camaret unde își petrece vacanța pe malul oceanului. [...] Firește că-ți simt lipsa dar mai puțin decât într-alte locuri, mai puțin decât la Paris, mai puțin decât în nebunia repetițiilor și în dezordinea dementă a turneelor. Aici mi se pare că totul își are rostul lui și absența ta, în loc să-mi dea senzația de vid, mă umple cu un cântec[43].”

Totul e deci cum nu se poate mai bine în cea mai bună dintre lumi. Mai puțin asiduă decât până acum, corespondența dintre „frumosul meu prinț” și „regina mea”, dintre „stăpânul meu” și „tu care ești unică pe lume” continuă, repetând la nesfârșit, ca un fel de incantație rituală care trebuie regulat reiterată ca semn al unei credințe neștirbite, ideea că între ei are loc „un miracol continuu” prin harul căruia fiecare se simte „mai mândru și mai liber”. Maria Casarès se ia drept „o tânără mireasă al cărui tânăr soț își face serviciul militar” – poate la marină, am fi ispitiți să spunem, într-atât e de flagrant că acesta are, cum se spune, câte o soție în fiecare port, toate legate de el prin același tip de „căsătorie secretă”, fără să putem ști – aceste corespondențe există dar publicarea lor n-a fost (încă ?) autorizată – dacă scrisorile care sunt adresate acestor neveste putative nu sunt întrucâtva, așa cum lasă să se creadă cele câteva pe care le cunoaștem din diferite surse, copia cu indigo a celor trimise Mariei Casarès, doldora de aceleași declarații exaltate, de aceleași imagini romanțioase care nu se folosesc decât în literatură. În schimb, e drept să recunoaștem că această boală „a sângelui care tropăie” nu-l face fericit pe cel care suferă de ea: într-un caiet în care face însemnări pentru romanul pe care are de gând să-l scrie, Camus notează: „J. trăiește cu patru femei în același timp, dovadă că viața lui e *goală*[44].»

Fără să putem ști ce înfățișare ar fi avut, până la urmă, acest roman „de cinci sau șase sute de

---

[42] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 12 august 1956, ora 18 și 10.*

[43] Maria Casarès, *Scrisoare către Albert Camus din 7 august 1956.*

[44] Albert Camus: *Le Premier Homme*, ed. Gallimard, 1994, p. 285.

pagini cel puțin", despre care Camus socotea, în decembrie 1959, că „o primă versiune va fi terminată până în iunie", știm totuși cu certitudine că e autobiografic. „J." este în mod evident Camus și cele patru femei (de ce patru și nu cinci ?!) a căror prezență confirmă „golul" din viața acestuia sunt, probabil, Francine, care locuiește acum singură cu copiii în apartamentul cuplului de pe strada Madame de la Paris, Maria Casarès, cu care Camus face o croazieră în marea Egee, Catherine Sellers, distribuită în ultimele spectacole puse în scenă de Camus, și Mi, Mette Ivers, o tânără manechin de origine daneză care ia lecții de pictură și care, după ce și-a terminat prestația amoroasă, pare „eșuată pe o plajă caldă și umedă, cu gura întredeschisă, cu surâsul pe buze, ca și cum, de mult cât a frecventat grotele și profunzimile marine, a devenit o făptură subacvatică și, ajunsă pe uscat, cu apa curgându-i încă șiroaie pe ea, se înăbușă fericită[45].» Camus uită o tânără Karin de 18 ani, „de-o frumusețe băiețească, dar înceată din fire, care pare că nu e niciodată acolo unde este", dar poate că e vorba de o legătură prea scurtă și prea lipsită de importanță, printre multe altele prea fugitive ca să merite a fi menționate. Ceea ce dă o idee semnificativă despre „golul" afectiv al celui care caută cu disperare, fără să-l găsească, un leac în măsură să-i vindece angoasele.

Care sunt de-o excepțională gravitate.

Nemulțumit de viața pe care o duce, reproșându-și că „nu e la înălțimea datoriilor pe care le are" și că-și iubește atât de rău soția și copiii, la care ține atât de mult „în taina inimii lui", Camus are pe deasupra senzația că nu și-a îndeplinit obligația de a-i sluji pe cei din mijlocul cărora s-a ridicat, pătura acelor albi săraci care, în Algeria, duc o viață la fel de mizerabilă ca a arabilor, pe un pământ pe care toți îl socotesc al lor, unde s-au născut și unde trăiesc de mai multe generații. În ciuda notorietății sale, de care oamenilor politici puțin le pasă de cum înțeleg că nu dispune de o „rețea" de care să poată profita în conflictul din Algeria, Camus n-a reușit să-i salveze de la dezastru pe cei care, așa cum sunt mama și rudele sale, nu fac parte din tagma restrânsă a colonialiștilor. Aceștia sunt victimele nevinovate ale unui conflict de interese și ideologic care nu-i al lor, nici al băștinașilor, la fel de săraci, cu care trăiesc în bună înțelegere de câteva secole, îndeosebi de când Reconquista spaniolă a împins spre Magreb mii de „albi".

Încă o dată naiv și încrezător în buna credință a celorlalți, contând pe generozitatea și inteligența tuturor, Camus vrea să împace capra și varza, să-i convingă pe cei angajați în conflictul algerian să găsească un mod echilibrat de conviețuire. Își ridică împotrivă atât partizanii independenței algeriene cât și pe cei ai Algeriei franceze. De altfel e prea târziu. După primele atentate oarbe ale independentiștilor, urmate de represiunea sălbatecă a autorităților franceze, o frontieră de sânge desparte cele două comunități. O soluție pașnică e iluzorie în măsura în care, în spatele războiului din Algeria, se înfruntă marile puteri.

---

[45] Albert Camus: *Carnets III*, ed. cit., p. 211.

De la Alger, unde s-a dus să-și vadă mama și fratele, pe care ar vrea să-i convingă să se strămute în Franța, Camus îi scrie pe 30 martie 1958 Mariei Casarès o scrisoare în care spune lucrurilor pe nume: „Firește, patrule la tot pasul, baraje, tramvaiul are gratii, într-un cuvânt e război." Camus știe deja că Algeria e pierdută. Ceea ce i se pare o enormă nedreptate făcută celor pe care îi iubește și pe care își promisese să-i apere atunci când, rupându-se de mediul nevoiaș al nașterii sale, a făcut eforturile necesare ca să fie acceptat în lumea celor avuți și puternici, în lumea opresorilor unde spera să facă auzită vocea celor cărora nu li se dă niciodată cuvântul, „care sunt mai mari decât mine" dar care „dispar din istorie fără să lase urme[46]." Eșecul e flagrant. Părăsit de toți, bătându-se singur împotriva unor forțe la fel de implacabile și de fără morală ca un cutremur sau un râu ieșit din matcă, Camus, care de mult nu mai crede în vocația sa de romancier, își dă seama dintr-o dată că se poate răscumpăra scriind nu un nou roman „cu temă", o parabolă cu mesaj, ci cartea acestor oameni neînsemnați cu care e înfrățit prin originile sale. Următorul său roman va fi cel al vieții sale, povestea omului care a devenit ceea ce este pentru că a avut copilăria pe care a avut-o, în mijlocul oamenilor sărmani, demni și simpli și adevărați pe care „nici ziarele, nici radioul nici vreo altă născocire tehnică nu i-a atins. Care sunt azi așa cum erau acum o sută de ani, câtuși de puțin strâmbați de contextul social[47]».

Acest roman autobiografic, dacă-l putem numi așa, pentru că e menit să fie romanul acestor oameni invizibili care poartă pe umerii lor partea vizibilă a Istoriei, și pe care Camus îl începe doisprezece ani după ce a terminat *La Peste*, ar trebui să aducă pe făgașul cel bun scriitorul a cărui viață, văzută dinafară, pare împlinită dar pe care acesta o consideră ratată: a apucat pe un drum care l-a dus în altă parte decât acolo unde voia să ajungă! a primit recompense pe care le disprețuiește! e admirat pentru motive derizorii! într-un cuvânt, a dus o viață care a făcut din el un altul decât cel care ar fi vrut să fie!

Cel care și-a părăsit Algeria natală ca să-și croiască un destin într-o țară pe care n-o consideră a lui decât datorită limbii în care scrie, într-o Europă „de jandarmi, murdară și robită unor idei josnice, jucând o falsă tragedie și împăunându-se cu virtuți ipocrite[48]", scriitorul care și-a pierdut reperele simte încețindu-se în jurul lui un întuneric pe care nu-l mai poate risipi, orb într-o „noapte din ce în ce mai densă", ca să reluăm termenii unei scrisori către René Char[49]. Această senzație a cuiva care, în negură, bâjbâie căutând mâna unei călăuze nu e nouă: „Uneori de-abia te întrezăresc, ca și cum am merge în întuneric, ținându-ne de mână, citim într-o scrisoare adresată Mariei Casarès în decembrie 1952. Ține-mă de mână, nu mă lăsa..." Misiune îndeplinită întrucât peste un număr de ani, pe 21 iulie 1958, Camus îi scrie: „An după an, simțeam că-mi pierd rădăcinile fără să reușesc să-mi fac altele, în afară de tine. [...] Numai tu ești neclintită, numai tu mă umpli. De cincisprezece ani, fără să-mi împărtășești viața, ești viața mea, tu și cărțile pe care le scriu, pe care adesea le slujesc atât de rău, dar care sunt, împreună cu tine, carnea duhului meu."

De la Lourmarin, unde a cumpărat o casă și unde locuiește de un an, Camus îi scrie pe 30 decembrie 1959 Mariei Casarès ca să-i trimită „urări duioase" pentru anul care vine și să-i propună să ia masa împreună marți 5 ianuarie la Paris, unde urmează să ajungă pe 4 cu mașina prietenului său Michel Gallimard. Îi va confirma dejunul printr-o telegramă „date fiind hazardurile drumului". Nu știa câtă dreptate avea[50]. ■

---

[46] Albert Camus, *Le Premier Homme*, ed. cit., p. 293.

[47] Albert Camus, *Carnets III*, ed. cit., p. 264.

[48] Albert Camus, *Scrisoare către Maria Casarès din 26 februarie 1950, ora 16.*

[49] Albert Camus – René Char, *Correspondance 1946-1959*, ed. Gallimard, 2007, p. 148.

[50] Albert Camus, care împlinise 47 de ani, și Michel Gallimard își pierd viața într-un accident de mașină pe 4 ianuarie 1960. Editura Gallimard publică postum, în 1994, romanul *Le Premier Homme*, rămas neterminat. Maria Casarès se recăsătorește în luna iunie 1978 cu actorul André Schlesser. Văduvă din 1985, moare în 22 noiembrie 1996 la 74 de ani.

JEAN-JACQUES ASKENASY
Facultatea de Medicină „Sackler”, Universitatea Tel-Aviv, Israel,
membru de onoare al Academiei Române
“Sackler” Faculty of Medicine, Tel Aviv University, Israel,
honorary member of the Romanian Academy
e-mail: ajean@post.tau.ac.il

Vérités
sur la pandémie

Abstract

The text presents the outline of an online intervention, entitled *Truths about the Pandemic*. The ideas discussed are diverse: the detrimental influence of human actions on the environment has destabilized the harmonious balance of the micro-universe with the macro-universe, which make up nature; the fight between bacteria and viruses and the imbalance caused by the “chimera” COVID 19; the financial consequences of the pandemic and the vaccine solution; the development of technologies based on CRISPR.

Keywords: conference, pandemic, global warming, vaccine, economy, Homo Economicus

Textul conturează schema unei intervenții online, cu titlul *Adevăruri despre pandemie*. Ideile puse în discuție sunt diverse: influența nefastă a unor acțiuni ale omului asupra mediului a destabilizat echilibrul armonios al micro-universului cu macro-universul, care compun natura; lupta dintre bacterii și viruși și dezechilibrul provocat de „himera” COVID 19; consecințe financiare ale pandemiei și soluția vaccinului; dezvoltarea tehnologiilor bazate pe CRISPR.

Cuvinte-cheie: conferință, pandemie, încălzire globală, vaccin, economie, Homo Economicus

La vie est d’habitude, triste ! Parce qu’on ne peut se réjouir des Beaux-Arts d’Antoni Gaudi à Barcelone, mais elle est aussi joyeuse ! Parce que Je peux revoir sur la plateforme du zoom des amis qui me sont chers. La conférence va être, comme à son habitude, publiée entièrement par notre Président Jaime Gil Aluja. Pendant les 15 minutes que l’on m’a accordées, Je me résume a présenter les 8 idées de ma conférence intitulée *Vérités sur la pandémie*:

1. *La nature est peuplée par un macro-univers et un micro-univers*. Les deux vivent dans un équilibre harmonieux.

2. *L’homme a détériore la nature* par la pollution, la disparition des sources d’eau, la déforestation, les accidents nucléaires, la migration des peuples, l’augmentation démographique et l’apparition du quatrième âge, ainsi que le réchauffement climatique avec 2 degrés Celsius. Cette détérioration a déséquilibré l’harmonie entre les deux univers.

3. *Le micro univers ou le microbiome* est peuples par les bactéries qui sont plus évoluées et les virus qui sont des forme pré-vitale, qui pour devenir vitale ont besoin d’infester une cellule animale, végétale ou une bactérie. Il y a deux types de microbiome, saprophyte qui vie

avec nous en symbiose, et un microbiome pathologique ou appartiennent le covid-19, un virus considéré par deux Nobels, Luc Montagnier et Tasuko Honjo, un Chimère (détail dans le livre). Le Covid 19 a créé la pandémie présente.

4. *L'étude sur la lutte entre les bactéries et les virus a permis la découverte de CRISPR* qui font possible le changement des nucléotides dans la chaine ribonucléique et désoxyribonucléique et change le génome. Cette découverte ouvre le chemin vers la possibilité de guérir les maladies génétiques.

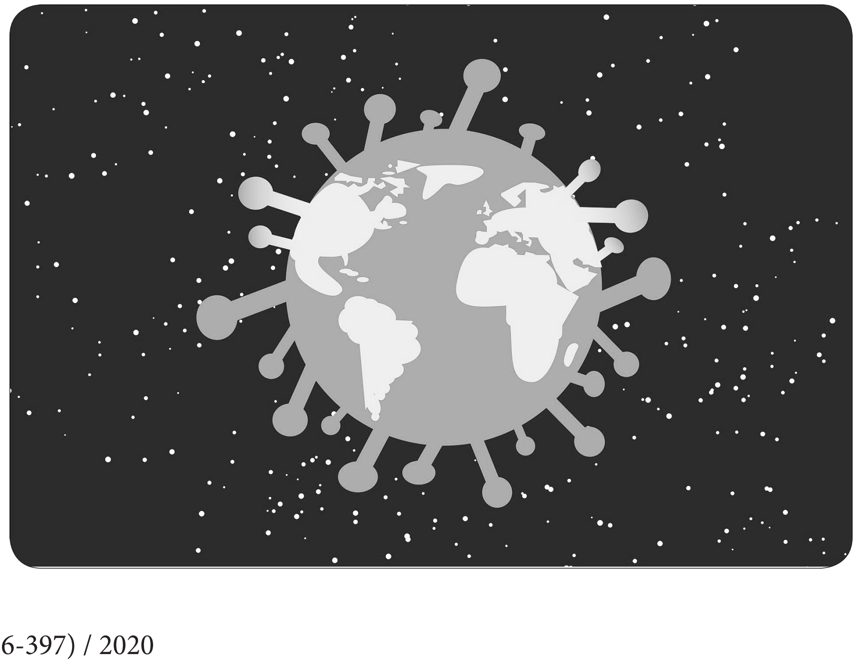
5. *L'histoire de la science se répète et nous la vivons*. En Aout 1945 le Professeur Oppenheimer qui fut nommé «le père de la bombe atomique » avait déclaré: «Maintenant c'est moi la mort qui va détruire le monde». Quelques semaines après, ses mots devenaient réalité avec Hiroshima et Nagasaky. Jennifer Anne Doudna a reçu le prix Nobel pour la découverte de CRISPR, alors qu'Adolf Hitler lui était apparu en rêve en demandant qu'on lui explique comment le CRISPR fonctionnait. En Octobre 2018 le Professeur He Jiankui utilisant le CRISPR a réaliser un nouveau génome humain sur les deux jumelles Lulu et Nana, transformant l'être humain dans un être transhumain.

6. *Les consequances economiques de la pandemie sont catastrophiques* pour les bugets nationales des pays en pandemies et par les mouvements de revolte des hommes rester sans travaille. L'anarchie financieres egalise le destain de l'1% d'hommes qui detiennent 40% de la fortune planaitaire avec les pauvres.

7.*J'ai recu le prix Pierre Werner pour avoir decrit la dimension economique ou „le triangle economique du cerveau"*. La neuroeconomie du cerveau dans les conditions dela pandemie est severement altere. Homo Economicus est malade a cause des tres frequente lesion du systeme nerveux de type encephalopaties, myalgies, maux de tete, torubles de gout et d'odeur et vertiges.

8. *La solution de la crise economique sont les vaccins de Pfizer et de Moderna*. Les vaccins sont actuellement en fin de la phase 3. Le premier étant à 90% effectif et le deuxième a 95%. Les vaccins doivent être constamment préservé à une température de – 70^0 degrés Celsius pour le Pfizer et de – 20^0 pour le Moderna, et cela, jusqu'à son inoculation. En plus le covid 19 réalise tout le temps des mutations sur lequelles le vaccins n'actione pas. L'optimisme doit être reservé.

The economic dimension of the brain is the expression of the economic dimension of human society. Its infrastructure, the economic triangle, provides motivation to find food, shelter and other survival needs through the interaction of 3 areas: the ventral tegmental area (VTA), *nucleus accumbens* (NAcc), and the hippocampus. This triangle enables us to seek primary rewards such as an attractive face, chocolate and money. During the coming decades, the neuroeconomics will become an important field of every day interest. The human brain's economic system may transform Homo Sapiens in Homo Economicus. ▪



MIHAI CIMPOI
Critic și istoric literar, membru al Academiei Române
Literary critic and historian, member of the Romanian Academy
e-mail: acadcimpoi@gmail.com

„Școala ardeleană”
și deschiderea spre lumea valorilor

Abstract

Acest text prezintă ediția *Școala ardeleană*, apărut în patru volume în colecția „Opere Fundamentale”. Meritul acestei lucrări este de a resuscita discuția asupra valorii Școlii Ardelene și a rolului ei modelator și întemeietor, precum și asupra reprezentanților acesteia, a profesorilor de școală și a prelaților care susțineau un proiect național fundamentat pe Biserică, limbă și istorie. Un demers energic, care reprezintă o primă deschidere a lumii românești spre lumea valorilor și o sincronizare certă cu spiritul european.

Cuvinte-cheie: Școala ardeleană, ediție, lumea valorilor, spirit european

This text presents the edition *The Transylvanian School*, published in four volumes in the “Fundamental Works” collection. The main achievement of this work is to revive the discussion on the value of the Transylvanian School and its modeling and founding role, as well as on its representatives, school teachers and prelates who supported a national project based on Church, language and history. A vigorous approach, which represents a first opening of the Romanian world to the world of values and a definite synchronization with the European spirit.

Keywords: The Transylvanian school, edition, world of values, European spirit

Lumea românească, reprezentată de Ardeal, și lumea valorilor (așa cum o concep filosofii, sociologii și eticienii de azi) își dau o întâlnire benefică sub toate aspectele, se pun în ecuație, se autodefinesc teoretic și practic (sau în chip lucrător, precum zice Samuil Micu) și se legitimizează reciproc sub semnul afirmativ al lui *există*.

Monumentala ediție *Școala ardeleană*, în 4 volume tip *Pleiade*, a apărut în prestigioasa colecție „Opere fundamentale” a Fundației Naționale pentru Știință și Artă a Academiei și a Muzeului Național al Literaturii Române (coordonator: acad. Eugen Simion). Propunându-și ca obiectiv general o *restitutio* a tuturor textelor reprezentative (parțial editate până acum sau inedite; originale, traduceri, prelucrări în latină, germană), o așezare într-o nouă configurație, și o întocmire, conform principiilor unei adevărate ediții critice, a unui elaborat și complex aparat critic (descrieri ample bibliologice, filologice și istorico-literare, din care aflăm date despre autor, formatul cărților tipărite, geneza operei, locul apariției, tipografia, sursa în cazul traducerii, problema paternității în cazul controversării ei, istoricul edițiilor, aspectele esențiale privind conținutul și ideile expuse, alte date importante), ediția ne oferă o imagine panoramică sub semnul completitudinii a mișcării cultural-ideologice denumită *Școala ardeleană*. Este realizată la sugestia acad. Eugen Simion în cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” al Academiei Române din Cluj-Napoca (alcătuire și coordonare Eugen Pavel), cu contribuția unor cadre didactice și cercetători de la Facultățile de Litere, Istorie și Teologie ale universităților din București, Cluj-Napoca, Alba-Iulia, Roma și Oxford.

Semnificația ei editorială și culturală se pune în evidență și prin apariția în anul Centenarului Marii Uniri (2018, an care consemnează și sfârșitul cercetării și elaborării începută în 2016; e un timp record pentru realizarea unei asemenea ediții care a cerut o documentare solidă, erudită, acribie, rezolvarea unor probleme dificile de transcriere).

În afară de meritul fundamental de a ne pune la îndemână *Corpusul* ca atare al textelor lucrărilor scrise în epocă sau traduse mai târziu, ediția îl are și pe cel, deloc secundar, de a resuscita discuția asupra ceea ce reprezintă Școala Ardeleană sub aspect valoric și mai cu seamă paradigmatic. Căci indiscutabil este că ea are, înainte de toate, un rol modelator și – bineînțeles – întemeietor. Ca și toate mișcările iluministe declanșate la sfârșitul secolului al XVII-lea și continuate în cadrul temporal al secolului al XVIII-lea ea are ca țintă programatică modelarea omului și a instituțiilor în spiritul inteligenței și adevărului. (Din această epocă, susține francezul Paul Olivier, n-am ieșit încă!)

În ce privește semnificația actului întemeietor, Școala Ardeleană corespunde întru totul clauzelor întemeierii, postulate de Martin Heidegger: 1. Întemeierea ca ctitorie (Stiften). 2. Întemeierea ca dobândire-de teren ferm (Bodennehmen) 3. Întemeierea ca întemeiere-justificativă (Begründen) (Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii*, București, 1988, p. 166).

Reprezentanții Școlii Ardelene sunt niște întemeietori prin această conștientizare a însăși esenței întemeierii, constând în luarea în seamă a posibilității, terenului și legitimării.

Dacă în Franța personajul-întemeietor al mișcării luministe este intelectualul, venit în locul filosofului, (personificat de Voltaire), în Ardeal acest rol revine preotului-profesor de școală. Unii dintre aceștia, fii de țărani sau de preoți, școliți la Buda, Viena și Roma, devin intelectuali și chiar filosofi, precum Petru Maior sau Inochentie Micu (Klein) considerat de Eugen Simion că este, „spiritual și moral, întemeietorul, logothetul – acestui curent de gândire și acțiune”. În prefața sa la ediție, academicianul remarcă și „fervoarea extraordinară și o determinare pe care rareori o găsești la alte generații de creatori: „Acești prelați români au un proiect național și o determinare morală bazată pe credință (Biserică), limbă și istorie (reiau strigătul de luptă și de orgoliu al cronicarilor moldoveni – „noi de la Râm ne tragem”), recomandă buna purtare (educarea, iluminarea nației și a „firii” omului românesc), în fine, cer înțelepciune și, în toate chibzuială...” (ed. cit., p. IX).

În prefață i se dă dreptate lui Lucian Blaga care, văzând o asemenea râvnă, atâta iubire de carte (religioasă și istorică) și devotament pentru cauza națiunii se întreba „ce-i mâna, ce-i întărea, ce-i întărâta?”, tot el fiind acela care dă răspunsul: „o credință cum nu se găsește decât la *Faptele Apostolilor*”.

La voința aceasta de întemeiere, care e prin excelență o voință formatoare (îndemn dictat de un daimonian lăuntric, vorba aceluiași Blaga din alt context) se adaugă ceea ce observă iarăși prefațatorul: „un vizibil accent mesianic, o voință crâncenă de adevăr și o dorință neșovăitoare de apostolat” (ibid., p. VIII).

Profetism, mesianism, apostolat sunt cele trei dimensiuni mai mult teoretice ale luminismului ardelean, la care se mai adaugă o dedicare unor acțiuni concrete sub formă de memorandism promovat cu înverșunare pas cu pas, în chip de petiții, audiențe, pledoarii, supplexuri, apeluri la instanța superioară (la *Dietă*): „pași mici, dar siguri, într-o inepuizabilă luptă pentru a-i face să recunoască pe cei care nu vor să accepte că plebea valahă este, cu drepturi egale, o *natio valachica*” (ibid., p. XV). O atare îndârjire și persuasiune, o atare consecvență nedezmințită în acțiuni și în faptele de cultură dă marca spiritului ardelean, a stilului ardelean, a modului de existență ardelean, din care nu lipsesc dârzenia, chibzuința și răbdarea. Inochentie Micu (Klein) este cel care întrunește aceste virtuți, fiind o ființă în care se unește austerul om al bisericii, doctorul în jurisprudență, luptătorul inflexibil și martirul răbdării (Oasele lui au zăcut în subsolul Bisericii din Piazza della Madonna dei Monti din Roma până în 1988, când au fost readuse la Blaj, acolo unde se cuvine, în centrul spiritual al Transilvaniei).

Dacă nu putem vorbi în mod cert de valoarea literară, estetică a scrierilor sau de statutul clasic de filosof și istoric al câte unui autor, ea fiind redusă la una pedagogică, este indiscutabilă valoarea lor general-culturală, paradigmatică (precum am zis), de sincronizare cu mișcările luministe europene și de pregătire a unui teren fertil pentru viitoarele împliniri în domeniul spiritului. Este în toate un deget luminos (ca să preluăm un termen al lui Lovinescu despre Maiorescu), o îndemnare reluată persuasiv spre valorile și virtuțile fundamentale, spre cunoaștere prin creditul deosebit acordat rațiunii (rație, în limbajul lui Samuil Micu) și libertății (volnicie și slobozie precum apare în texte).

Libertatea, cu posibilitatea ei efectivă de a-ți folosi public rațiunea în toate privințele este deviza iluminismului, pe care o formează ca atare și Immanuel Kant: „Luminile înseamnă ieșirea omului din starea de tutelă de care este el însuși responsabil. Starea de tutelă este incapacitatea de a ne servi de inteligența noastră fără îndrumarea altcuiva. Suntem noi înșine responsabili de această stare de tutelă atunci când cauza rezidă nu într-o insuficiență a inteligenței, ci într-o insuficiență a hotărârii și a curajului de a ne sluji de ea fără îndrumarea altcuiva. *Sapere aude*! Ai curajul de a te servi de propria capacitate de înțelegere. Iată deviza Luminilor”.

Problema libertății revine adesea în textele istorice și în special în cele filosofice ale corifeilor Școlii Ardelene, în care caută să se specifice condițiile și principiile acesteia. În *Legile firii* un întreg paragraf cu preluarea definițiilor din sistemul *Metafizicii* lui Christian Blumeister se rezervă acestora: „Nicio lucrare nu să poate zice volnică, fără numai carea din judecata voii se face. Pentru că nimene nu poate volnic, adecă de voie, și slobod, de nime fiind silit, a face, fără numai acela, carele din mai multe se poate face, aleage aceaea, care mai mult îi place. Și iarăși, nimene nu poate din mai multe, care sânt în putearea lui puse, să aleagă ce mai mult îi place, de nu va pofti un lucru mai mult decât altul, de nu va judeca voia, că pofta de la voie vine. Așeadără, nimenea nu poate volnic să lucreaze și să facă ceva, fără numai cel ce lucră și face din judecata voii. Așeadară, nicio lucrare nu să poate zice volnică, fără numai carea să face din judecata voii”.

Or, și volnicia este o lucrare fără rost dacă nu se face din *priceapere* și din *înțeleagere*. În continuare se dă dreptate unor filosofi (se are în vedere Iohann Gotlieb Heineccus, un redutabil profesor german) care zic că „înțelesul și voia sânt temeiul lucrurilor celor volnice”.

De remarcat este și folosirea unor termeni filosofici care circulă în spațiul european, precum *ontologhia* („iaste cuvânt grecesc, care românește atâta face, ca cum am zice: cuvântare de ceea ce iaste”: „fără de *ontologhie* mintea omenească nu poate să aibă țapână cunoștință”: „că țapână nu poate fi cunoștința noastră, de nu va ști temeiurile ceale mai dintâiu a toată știința, care sânt temeiurile tuturor închierilor, iar de unde le vei putea ști desăvârșit acealea fără numai din *ontologhie*”.

Găsim astfel formulată o altă părere comună a iluminiștilor, conform căreia filosofia e știința științelor: „Filosoful *ontologhiei* iaste de multe feliuri și să varsă peste toate științele care să cuprind în filosofie”. Deși întâlnit încă la Platon și Aristotel, termenul de *ontologie* e reintrodus în 1613 de filosoful german Goclenius (1613), preluat apoi de către Iohann Glauberg (1656) și de Christian Wolff (1679-1754), dovadă că Samuil Micu era familiarizat cu mișcarea de idei din Europa, și că, de rând cu comilitonii săi erau pătrunși de acea atmosferă plină de pasiune pentru cunoașterea adevărului, omului, naturii și lumii, de acel *esprit sistématique* și de ceea ce Ernst Cassirer denumea „acompanierea speculativă a vieții și o captare a acesteia în reflexia oglinzii” cu o credință într-o „spontaneitate originară a ideii”. Este o epocă a schimbării radicale a modului de gândire, a mișcării intense ce vrea să înțeleagă de unde-le și încotr-ul ei, ținta și orientarea „călătoriei” celui care vrea să cunoască, să descopere și să explice lumea. Caută esența care, într-un cuvânt, se poate face prin Rațiune.

Reprezentanții Școlii Ardelene, luați în ansamblu cu contribuții de seamă sau mai modeste, scriu de fapt o *Cazanie* (în sensul moldoveanului Varlaam), o singură *Carte românească de învățătură*, un Corp de texte care servesc de *Îndreptariu* cu reguli, norme și practici „vechi întâmplări cu pilde” în diferite domenii (în viață, politică, economie, teologie, religie, cunoașterea naturii, boli („pentru ferirea boalelor”, etică („buna purtare”, virtuți, învățături moralicești), pedagogie și metodică („dregătoriul bunei creșteri” , istorie națională și universală (descoperirea Americii), cultura albinelor, cânepei, „agonisirea viței de vie”, creșterea viermilor de mătase (a „frăgarelor, dudelor, antropologie („cunoștința despre om și despre lor” –, însușirile sale”), metafizică, ontologie, filosofie („lucrătoare”), cosmologie, psihologie ș. a.

E o mărturie a manifestării plenitudinare a iluminismului în spațiul românesc al Ardealului, care s-a impus în Europa și America, precum relevează D'Alembert, citat de Cassirer în *Filosofia Luminilor,* discutarea, analizarea și răscolirea tuturor problemelor și prin revărsarea unei noi lumini asupra acestor probleme vechi și celor noi, prin efectul efervescenței generale a spiritelor, „la fel cum efectul fluxului și refluxului este acela de a aduce ceva nou la mal, și în același timp, de a îndepărta ceva de la acesta”.

În afară de o atare efervescență a spiritelor, *Luminile* aduc și o accentuată preocupare pentru literatură, pentru statutul scriitorului și al scrierii. De altfel, găsim termenii apropiați de cei impuși de Roland Barthes de scriptor, scriitor, scrisoare, scriptură. Și aici dominante sunt poemele alegorice și odele și poemele omagiale și religioase, cerute de comandamentele iluministe ale epocii. Eugen Simion le face o analiză pertinentă decriptând și anumite anticipări ale poeziei lui Anton Pann (în cazul lui Ioan Tincovici) și ale poeziei bucolice a lui Vasile Alecsandri (în cazul lui Vasile Aaron).

Învederata valoare modestă de pionierat al „poeticeștilor faceri”, precum zicea unul din Văcărești, și a „închipuirilor poeticești” (*fictiones poeticae*), precum precizează Vasile Aaron în adresarea *Către cetitoriu* la *Reporta din vis* (ceea ce-l determina pe Călinescu să afirme, în *Istoria*... sa că ceea ce interesează e doar versificația) nu ne îndreptățește să facem abstracție de voința formatoare care a prilejuit izvodirea textelor literare și inerenta punere în relație cu textele de altă natură. Este neîndoielnic faptul că ele transpun, cu mijloace poeticești, un conținut doctrinar iluminist. Latiniștii ardeleni răspund în felul acesta imperativului rațiunii precise (una exact *raison* pe care-l formula contemporanul lor Nicolas Boileau în *Arta poetică.*

Rodnică se dovedește, din punctul de vedere al zilei de azi acea efervescență stilistică ce încerca să demonstreze dulceața și puterea desfătătoare a limbii române („cea mai adevărată soră a limbii italienești”, după credința lui Vasile Aaron), îmbinând cadențele baladești folclorice sau cele biblice cu acordurile tânguitoare ale preromantismului desluşibile în motivele *fortuna labilis*, ruinelor și *ubi* sunt?, cu grava interogativitate a clasicismului gnomic. Toate acestea le găsim în formulări sentențioase, didactice, inițiatice de felul „Omul e ca iarba pe câmp răsărită/ Și a lui viață ca floarea sădită”; „O, dumnezeii mari, câtă rătăcire/ Cuprinsă în lume omeneasca fire” (*Reporta din vis* de Vasile Aaron). O încununare a acestei efervescențe stilistice, corespunzătoare celei spirituale o aduce epopeea eroi-comică *Țiganiada* a lui Ion Budai Deleanu figura emblematică a Epocii Luminilor prin har, fantezie și puterea de mlădiere a limbii. O valoare literară deosebită trebuie să i-o recunoaștem și operei lui Șincai.

Școala Ardeleană reprezintă o primă deschidere a lumii românești spre lumea valorilor și o sincronizare certă cu spiritul european.

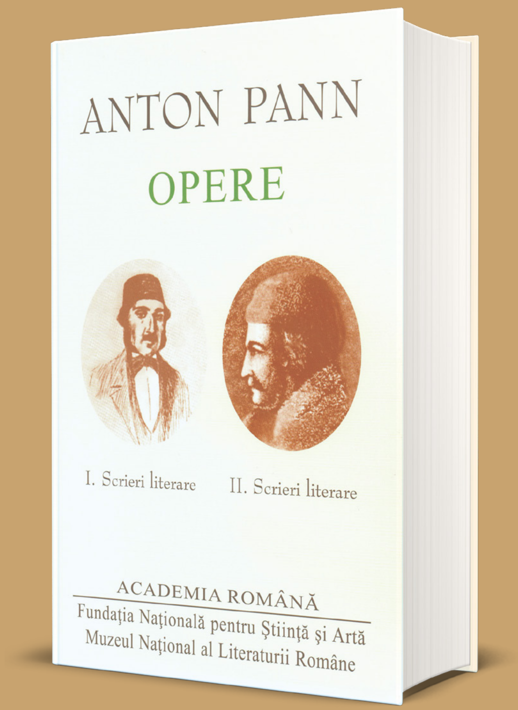
Noua ediție prefațată de Eugen Simion, elaborată de un grup de cercetători din cadrul Institutului „Sextil Pușcariu” a Academiei Române și din unele universități românești și străine (coordonată de Eugen Pavel) vine cu confirmarea documentară a acestui fapt. ▪

EDITURA Expert

Tel. 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com

caiete
critice
vă recomandă:


ANTON PANN
OPERE
I. Scrieri literare
II. Scrieri literare
ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă
Muzeul Naţional al Literaturii Române